

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE NICARAGUA, LEÓN.

FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN Y HUMANIDADES



**Universidad
de Alcalá**



MAESTRÍA EN LENGUA Y LITERATURA HISPANOAMERICANA.

Título:

"Percepción de la realidad histórica en las obras "Un día en la vida" del salvadoreño Manlio Argueta y "Catalina y Catalina" del nicaragüense Sergio Ramírez Mercado.

Autores:

Lic. Douglas Enrique Narváez Olivas

Lic. Silvio Inés Munguía Díaz.

Tutor:

Dr. David Antonio Hernández Santos.

León, 27 enero, 2011



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE NICARAGUA

UNAN – LEÓN

FACULTAD DE CIENCIAS Y HUMANIDADES

DEPARTAMENTO DE LENGUA Y LITERATURA

GUÍA DE APROBACIÓN PARA DEFENSA DE TESIS

El Profesor Dr. Phil. David Antonio Hernández Santos

Del Departamento de Filosofía y Vicerrectoría Académica

De la Universidad Nacional de El Salvador (El Salvador)

Presenta el siguiente informe:

El texto adjunto titulado: “PERCEPCIÓN DE LA REALIDAD HISTÓRICA EN LAS OBRAS “UN DÍA EN LA VIDA” DEL SALVADOREÑO MANLIO ARGUETA Y “CATALINA Y CATALINA” DEL NICARAGUENSE SERGIO RAMÍREZ”,

Ha sido realizado bajo mi dirección en el Departamento Docente de Lengua y Literatura de la Facultad de Ciencias de la Educación y Humanidades, Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua, UNAN – León, por los maestrantes DOUGLAS ENRIQUE NARVÁEZ OLIVAS Y SILVIO INÉS MUNGUÍA.

Doy mi Visto Bueno para que los lectores designados por la Dirección de la Maestría en Lengua y Literatura Hispánica, procedan a su lectura.

Para que conste a los efectos oportunos, firma el presente documento en San Salvador, El Salvador, a 13 de diciembre de 2010

Firma del Tutor

AGRADECIMIENTOS.

Primeramente le damos las gracias a “Dios” fuente y luz de inspiración, por habernos concedido el privilegio de alcanzar el sueño de finalizar nuestra tesis, brindándonos salud y sabiduría para el cumplimiento de esta tarea.

A nuestra Alma Mater, la UNAN-León y a la Universidad de Alcalá de Henares, por su apoyo para que este proyecto de la maestría sea una realidad en nuestras vidas.

A nuestros profesores que nos brindaron con acierto sus valiosos conocimientos de forma incondicional en nuestro estudio, sin su apoyo no hubiésemos logrado nuestras metas.

A las MSc. Bernarda Munguía, Esther Marina Vanegas y la Dra. Isabel Molina Martos, por su incansable labor en el aseguramiento del éxito de este programa de Maestría.

En especial a nuestro tutor el Dr. David Hernández quien nos brindó su apoyo académico y material pertinente en relación a nuestro tema, y por su dedicación y entusiasmo, para el desarrollo efectivo de este trabajo.

Al Licenciado Marcos Vinicio Sandino Montes, por su apoyo incondicional en la elaboración de esta tesis.

DEDICATORIA.

Dedicamos este trabajo en primer lugar a “Dios” Padre, Hijo y Espíritu Santo por regalarnos el don de la vida, salud, sabiduría y culminar con éxito esta Maestría.

A nuestras familias, por ser quienes nos han apoyado emocionalmente y soportado nuestras ausencias cuando debíamos estar juntos, asimismo a nuestros padres quienes nos han apoyado incondicionalmente, desde el inicio de nuestra formación moral y académica.

INDICE:

1. INTRODUCCIÓN.....	7
2. ESTADO DE LA CUESTIÓN (ANTECEDENTES).....	10
3. MATERIALES Y MÉTODO.....	11
3.1. Materiales de estudios.....	11
3.2. Métodos a utilizar.....	12
3.2.1. Métodos: Inductivo - Deductivo.....	12
3.2.2. Métodos empíricos: Método de la entrevista.....	12
3.2.3. Métodos especializados:.....	13
3.2.4. Método analítico.....	13
3.2.5. Método estructural.....	13
3.2.6. Método Histórico Genérico.....	14
4. Breve caracterización de la narrativa centroamericana.....	15
5. EL “TIEMPO” DEL RELATO.....	18
5.1. El relato iterativo.....	27
6. Contexto Histórico de las dos obras:.....	28
6.1. Síntesis de la historia centroamericana.....	29
6.2. Síntesis de la historia de El Salvador.....	29
6.3. Síntesis de la historia de Nicaragua.....	35
7. DISCUSIÓN.....	40
7.1. Diégesis, estructura narratológica de “Un día en la vida”.....	40
7.2. Análisis de la percepción de la realidad histórica. “Un día en la vida” del escritor salvadoreño Manlio Argueta.....	44
7.2.1. Capítulo I, 5.30 a.m.....	44
7.2.2. Capítulo II, 5.45 a.m.....	49
7.2.3. Capítulo III, 6.00 a.m.....	51
7.2.4. Capítulo IV, 6:10 a.m.....	56
7.2.5. Capítulo V, María Romelia.....	57
7.2.6. Capítulo VI, 6:30 a.m.....	59
7.2.7. Capítulo VII, 7.00. a.m.....	61
7.2.8. Capítulo VIII, María Pía.....	62

7.2.9.	Capítulo IX, Adolfina.....	64
7.2.10.	Capítulo X, 9.30 a.m.	65
7.2.11.	Capítulo XI, La Autoridad.	65
7.2.12.	Capítulo XII, María Romelia.....	66
7.2.13.	Capítulo XIII, 10.30 a.m.	67
7.2.14.	Capítulo XIV, Adolfina.....	68
7.2.15.	Capítulo XV, 11.30 a.m.....	69
7.2.16.	Capítulo XVI, Ellos.	71
7.2.17.	Capítulo XVII, 11.45 a.m.	72
7.2.18.	Capítulo XVIII, 11.50 a.m.	73
7.2.19.	Capítulo XIX, Adolfina conversa en la catedral.	74
7.2.20.	Capítulo XX, 12:00 M.....	76
7.2.21.	Capítulo XXI, 12:10.....	77
7.2.22.	Capítulo XXII, 1.00 p.m.....	79
7.2.23.	Capítulo XXIII, 1.30 p.m.	80
7.2.24.	Capítulo XXIV, 2.00 p.m.....	82
7.2.25.	Capítulo XXV, 2.30 p.m.....	83
7.2.26.	Capítulo XXVI, 3.00 p.m.....	83
7.2.27.	Capítulo XXVII, 4.00 p.m.....	84
7.2.28.	Capítulo XXVIII, 5.00 p.m.....	86
7.3.	Diégesis, estructura y características narratológicas de “Catalina y Catalina” .	87
7.4.	Análisis de la percepción de la realidad histórica. “Catalina y Catalina” del escritor nicaragüense Sergio Ramírez Mercado.	88
7.4.1.	La herencia del bohemio	88
7.4.2.	“El pibe Cabriola”.....	91
7.4.3.	“La partida de caza”	96
7.4.4.	Aparición en la fábrica de ladrillos.....	103
7.4.5.	Perdón y olvido.....	109
7.4.6.	Gran Hotel.....	113
7.4.7.	Un bosque oscuro.	115
7.4.8.	Ya todo está en calma.....	117

7.4.9. La viuda Carlota.....	121
7.4.10. Vallejo	126
7.4.11. Catalina y Catalina.....	132
8. CONCLUSIONES.....	137
9. RECOMENDACIONES.....	140
BIBLIOGRAFÍA	141
ANEXOS	141

1. INTRODUCCIÓN

El tema histórico en la narrativa centroamericana ha sido uno de los de mayor relevancia que pone en evidencia la percepción de la realidad histórica en las novelas y cuentos de este tipo de género. Por consiguiente, el análisis del empleo de las estrategias narratológicas en: **“Un día en la vida”**, del salvadoreño Manlio Argueta y **“Catalina y Catalina”** del nicaragüense Sergio Ramírez, es imprescindible para despertar el interés por conocer de una forma diferente la historia y la literatura de Centro América, específicamente de “El Salvador” y “Nicaragua”, de tal manera que esta narrativa marca un profundo sentido nacionalista y centro americanista, debido a la similitud que tienen de la misma, los dos países.

En estas obras se evidencian los hechos que aparecen mediante la evocación o el recuerdo de los personajes como estrategias de narrar o contar la historia, en los que estos son partícipes de la misma. **“Un día en la vida”** del escritor salvadoreño *Manlio Argueta* está basada en hechos reales, correspondiente a la masacre del “32” de los Izalcos de “El Salvador” y los conflictos bélicos ocurridos entre (1980-1992) que estaban generalizados en todo Centro América, asimismo, **“Catalina y Catalina”** del escritor nicaragüense Sergio Ramírez Mercado, nos manifiesta los problemas existenciales de la vida, las costumbres del nicaragüense, también nos hace referencia a los momentos históricos antes y después de la revolución Sandinista.

El análisis de la percepción de la realidad histórica a través de las estrategias narratológicas, permite desarrollar una lectura activa que implica una mejor comprensión, tanto del desarrollo de las obras como del contexto histórico que se manifiesta en ellas, por lo tanto, esto despertará un mayor interés por el hábito lector en

las personas que se interesen por conocer de la literatura e historia de los dos países centroamericanos: “El Salvador” y “Nicaragua”.

A lo largo de este documento les damos a conocer la investigación realizada mediante capítulos:

- En el primer capítulo nos referimos a todo el estudio que hemos hechos de manera exhaustiva sobre el tema, para dar a conocer los estudios que se han hecho en relación al mismo.
- En el segundo capítulo explicamos, el proceso metodológico a seguir en la realización de la tesis, como los materiales a utilizar, para la obtención de la información de nuestro trabajo.
- En el tercer capítulo discutimos y analizamos cada una de las obras en estudio, para determinar la percepción de la realidad histórica, a través de la aplicación de las estrategias narratológicas, en conjunto con la historia de los dos países centroamericanos y la deportiva a nivel internacional como es el caso de algunos cuentos de la obra “**Catalina y Catalina**”.
- En el cuarto capítulo exponemos las conclusiones de todo el trabajo investigativo, asimismo las recomendaciones que hacemos de la misma.
- En la última parte de la tesis se presenta la bibliografía consultada que nos ayudó a sustentar la investigación.

Consideramos que el estudio realizado es muy importante, ya que existen muchas personas que son reacias a la lectura por el desconocimiento de técnicas narrativa que los escritores emplean en la construcción del relato o de toda la trama de

una obra, para lograr la inclusión de la historia que por desconocer cómo éstos relacionan la ficción con la realidad que muchas veces no se sabe cuál es la más veraz o creíble, por tal razón, creemos que este estudio servirá como modelo para otros de igual índole, en los que se analice la interrelación de la ficción y la realidad histórica de cualquier obra literaria, tal como se ha planteado en este trabajo.

2. ESTADO DE LA CUESTIÓN (ANTECEDENTES).

Los estudios que se han realizado sobre la narrativa histórica literaria de las obras: *“Un día en la vida”* escritor Manlio Argueta de origen salvadoreño y *“Catalina y Catalina”* del escritor nicaragüense Sergio Ramírez Mercado, son muy pocos entre estos tenemos cursos y estudios de diplomado por algunos especialistas en la materia que hacen referencias a las características de la novela Latinoamericana, del testimonio que viene a impregnarle dicha particularidad en la manera de contar y aprender la historia de una manera diferente.

También, hay un esbozo de las novelas historiográficas más importantes del escritor Sergio Ramírez Mercado: *“Un baile de máscaras”* *“Sombras nada más”* y en Metaficción historiográfica *“Catalina y Catalina”*, al igual que *“Margarita está linda la mar”*, se ha estudiado la intertextualidad relacionada con la historia y otros que escritos que se han hechos sobre las novelas de Manlio Argueta, consideradas “8” como el material básico: *“El valle de las hamacas”*, *“Caperucita en la zona roja”*, *“Un día en la Vida”* *“Cuzcatlán, donde bate la mar del Sur”*, *“Milagro de la Paz”* *“Siglo de Oro”* *“Las telarañas de la memoria”* (inédita) *“El muro”* (inédita), donde se hace un análisis reflexivo de cómo el autor a través de sus obra ha profundizado en la vida del Salvadoreño y de manera especial se evidencia esta temática en *“Un día en la Vida”* y *“Cuzcatlán, donde bate la mar del Sur”* que son las novelas consideradas que más marcan el sentido patriótico del salvadoreño.

3. MATERIALES Y MÉTODO

Esta investigación es descriptiva con un enfoque cualitativo por medio de él se describe, la percepción de la realidad histórica mediante el empleo de las estrategias narratológicas en el discurso narrativo empleado en las obras **“Un día en la Vida”** del escritor Manlio Argueta y **“Catalina y Catalina”** del escritor Sergio Ramírez Mercado, en la que se tomó como base para este estudio la historia de los dos países, “El Salvador” y “Nicaragua”, además la de Centroamérica y algunas obras relacionadas con estrategias narratológicas como: “Figuras tres” de Gerard Genett.

Asimismo, se hace una valoración de la semejanza y diferencia de las dos obras en estudio **“Un día en la vida”** del escritor salvadoreño Manlio Argueta y **“Catalina y Catalina”** del escritor nicaragüense Sergio Ramírez Mercado, en cuanto a sus contextos y cómo los autores emplean dichas características para lograr el manifiesto la filtración de realidad histórica de los países centroamericanos.

3.1. **Materiales de estudios**

Los materiales de estudios para la realización del trabajo fueron: **“Un día en la vida”** del escritor salvadoreño Manlio Argueta, y **“Catalina y Catalina”** del escritor nicaragüense Sergio Ramírez Mercado, además la Historia de “El Salvador”, la Historia de Nicaragua, y la Historia de Centro América, así como la deportiva a nivel internacional.

3.2. Métodos a utilizar

Para efecto de esta investigación, se utilizaron los siguientes métodos:

3.2.1. Métodos: Inductivo - Deductivo.

A partir del análisis de las estrategias narratológicas se analizaron las obras de los escritores Manlio Argueta y Sergio Ramírez Mercado y la historia de los dos países centroamericanos, así como la deportiva a nivel internacional, en base a los años y hechos manifestados en las dos obras, con el fin de determinar la percepción de la realidad reflejada en las mismas.

3.2.2. Métodos empíricos: Método de la entrevista

Se analizaron las entrevistas realizadas a los dos autores de las obras en estudio, por el Dr. David Hernández Santos (tutor de la tesis) con el fin de conocer la opinión de ellos en relación a la situación de Centroamérica, y otra extraída realizada en Costa Rica, al escritor Manlio Argueta en la que habla de su novela y otra efectuada al Dr. Sergio Ramírez Mercado, por medio de correo electrónico, todas estas contribuyeron a facilitar el análisis de las obras.

3.2.3. Métodos especializados:

Éste permitió el análisis de las estrategias narratológicas del discurso narrativo, empleadas en las dos obras, como recurso para manifestar la percepción de la realidad histórica en ellas, asimismo, el suigeneresis, es decir la similitud que existe en estos dos países centroamericanos.

3.2.4. Método analítico.

Este método permitió hacer un análisis exhaustivo y profundo de las dos obras, también, la historia de cada uno de los países y la de Centroamérica, para determinar cómo se da la percepción de la realidad histórica en las mismas.

3.2.5. Método estructural.

El poder cuestionador de la narración se deriva de los varios procedimientos o estrategias narrativas que emplean en la relectura y reescritura de la historia, entre los cuales se podrían mencionar la presencia de anacronías, la creación de efectos de verosimilitud, el uso de ironía, la parodia y lo burlesco y el empleo de una variedad de estrategias y formas autorreflexivas que llaman la atención sobre el carácter ficticio de los textos y de la construcción del pasado representado.

3.2.6. Método Histórico Genérico.

Al estudiar la percepción de la realidad histórica en las obras: “Un día en la vida” y “Catalina y Catalina”, se debe hacer uso del método Histórico – Genérico, para determinar la relación de estas con la realidad histórica de los países centroamericanos a los cuales pertenecen los dos autores: “El Salvador” y “Nicaragua”

4. BREVE CARACTERIZACIÓN DE LA NARRATIVA CENTROAMERICANA

Desde hace algunas décadas la literatura latinoamericana contemporánea se mueve en un terreno movedizo donde lo primordial es la capacidad de los escritores latinoamericanos, para reinventarse a sí mismos y crear nuevos cánones de escritura, así como para solventar el campo minado que representa el uso del lenguaje, para poder decir todavía algo en un mundo en el que todo parece haber sido no sólo dicho, sino también escrito.

Este punto condujo a la conclusión reinante hasta hace poco entre algunos creadores, críticos y académicos, de que no sólo la historia está muerta, sino que también hemos llegado al fin de la novela. (*Dichtung y Wahrheit*).

Esta polémica desde los tiempos de Goethe está presente en “Catalina y Catalina” (Ramírez, 2001), libro de once relatos de Sergio Ramírez Mercado (Masatepe, Nicaragua, 1942), nos da la pauta para analizar sus cuentos a la luz de experiencias personales y vivencias literarias del escritor. ¿Hasta dónde utiliza Ramírez la verdad como una coartada para ficcionalizar sus cuentos? ¿Son éstos biografía, vivencias noveladas o meras fantasías? Hace 172 años, fue el mismo Johann Wolfgang von Goethe quien abordó esta discusión, en una carta an C.F. Zelter fechada el 15.2.1830:

De que todo esta dicho y que las múltiples lecturas, relecturas, meta lecturas o post lecturas de un texto pueden armarse de acuerdo a la interpretación de cada época, crítico, lector o escritor, lo demuestra la Biblia, sumun de todos los géneros literarios habidos y por haber.

Llegado a este punto paradigmático – ¿Qué es lo verdadero, la ficción o la realidad, la aparente mentira o la sospechosa verdad? – nos encontramos con el

debate en torno a la naturaleza misma de la literatura como reflejo artístico de la realidad y por lo tanto, falseado.

Las “mentiras verdaderas” de la literatura, que ya tienen una excelente referencia en la novela del mismo nombre de Louis Aragon, se vienen debatiendo desde Platón, quien en su “República” tachó de mentirosos a los poetas y los expulsó de la misma por más de veinte siglos hasta que otro filósofo, Heidegger, los llamó como convidados de piedra, pasando por “Don Quijote”, donde se elabora la teoría de la novela moderna como una gran mentira contada como si fuera verdad o una gran verdad contada como si fuera mentira, hasta las últimas consideraciones teóricas de escritores latinoamericanos como Mario Vargas Llosa, “La verdad de las mentiras” (1990), o del mismo Sergio Ramírez Mercado “Mentiras verdaderas” (2000).

Mentiras aparte, lo cierto es que la literatura latinoamericana contemporánea ha resuelto el callejón sin salida de los años del “boom” cuando se sucedían diferentes modelos de narración, desde las novelas totalizadoras hasta las máquinas narrativas, de sus primeros años que luego se transformarían en renarrativación. La literatura latinoamericana contemporánea desde hace tiempo se mueve entre la mimesis y el simulacro, tomando las estrategias del realismo tradicional (la representación en la representación, la del Don Quijote, el escritor como alter-ego de sus personajes) que se convierten en posmodernas. Esta combinación de técnicas ha permitido a los jóvenes escritores romper el círculo de fuego dejado por el “boom” y el “posboom” y les ha dado la posibilidad de seguir escribiendo con un lenguaje moderno donde se interrumpen los niveles de las instancias narrativas entre el autor y sus personajes, que permite la trascendencia de lo banal y la simple literatura hacia la obra de arte.

Sergio Ramírez, a pesar de pertenecer cronológicamente al llamado postboom, se inscribe en estas tendencias de vanguardia.

Biografía y mitología, verdad y mentira, experiencia vivida del autor y fantasía creada ante su computadora, dominan los cuentos de **“Catalina y Catalina”**, y la novela **“Un día en la vida”** de Manlio Argueta que se analizan en este trabajo.

5. EL “TIEMPO” DEL RELATO

Cada uno de los tres ámbitos que designa el término “relato” presenta una temporalidad diferente. Así, el tiempo del “relato” o “discurso narrativo” será el tiempo de la escritura; el de la “historia” o “diégesis”, el de la aventura; y el de la “narración” o “enunciación”, el de la lectura. Esto implica que en todo “relato”, entendido en sentido general, se entremezclen de formas muy diversas estas tres temporalidades.

Con todo, las relaciones más interesantes desde el punto de vista literario son aquellas que se producen entre el tiempo del “relato” y el de la “historia” son aquellas en las que el autor se centrará.

En lo que respecta a las relaciones entre el tiempo del “relato” y el de la “historia” podemos distinguir entre relaciones de isocronía, o igualdad temporal, y relaciones de anacronía, o desfase temporal.

La isocronía se daría, por ejemplo, durante una escena teatral en la que los personajes estén viviendo lo que dicen en ese mismo momento o en un libro en el que se reproduzca lo más fielmente posible un monólogo interior.

Lo más habitual, sin embargo, es la anacronía. Este tipo de desfases entre el tiempo de la “historia” y el del “relato” pueden orientarse hacia el pasado (analepsis o *flashback*) o hacia el futuro (prolepsis); y las podemos estudiar según el alcance, esto es, la distancia temporal del “presente” narrativo a la que llegan dichos avances o retrocesos narrativos, o según la amplitud, esto es, la mayor o menor duración de la historia a la que nos ha llevado la analepsis o prolepsis en cuestión.

Genette ha estudiado los tipos de anacronías según el alcance. En lo que respecta a las analepsis o flashbacks podemos distinguir tres tipos en función de su alcance: externas, internas o mixtas. Las analepsis externas empiezan en un momento anterior al inicio del relato primero o relato marco (son externas al tiempo de la historia o diégesis) y su amplitud se mantiene en el exterior de dicho relato primero. Tal sería el caso, por ejemplo, de un relato en el que se narra una leyenda que pasó hace mucho tiempo, antes de que empezase la historia, y que no tiene nada que ver con la acción que ésta narra. (Castany, 2008)

Las analepsis internas, en cambio, empiezan en un momento posterior al inicio del relato primero (son internas al tiempo de la historia o diégesis) y su amplitud se mantiene en el interior de dicho relato primero.

Podemos distinguir entre dos tipos de analepsis internas. Por un lado se hallan las analepsis internas heterodiegéticas, que tienen un contenido diegético diferente al del relato primero, esto es, que narran una historia diferente a la historia que narra el relato primero. Tal sería el caso, por ejemplo, de un relato en el que se explican los antecedentes de un personaje del que todavía no se había hablado. Por el otro, se hallan las analepsis internas homodiegéticas, que introducirían una historia relacionada con la historia que ya estaba relatando el relato primero.

A su vez, dentro de este tipo de analepsis cabe distinguir dos tipos de funciones:

A. Las “remisiones” completivas, que rellenan lagunas anteriores dejadas voluntariamente (tal sería el caso de un relato policial en el que se ha callado algo intencionadamente (paralipsis), con el objeto de que al final el detective lo utilice

como pista en su explicación del crimen), o involuntariamente (el silencio dejado anteriormente era una elipsis, esto es, no tenía ninguna intención narrativa particular);

- B. Retrospecciones que no rellenan elipsis o paralipsis, sino elipsis iterativas, esto es, silencios que hacían referencia a costumbres o acciones que se repetían en el tiempo (tal sería el caso de un relato en el que a mitad de la historia se nos explica que el protagonista tiene una manía o una costumbre de la que no se nos había hablado hasta entonces). (Castany, 2008)

Finalmente, las analepsis mixtas empiezan en un momento anterior al inicio del relato primero, si bien su alcance las hace durar hasta un momento posterior al comienzo del mismo. Tal sería el caso, por ejemplo, de un relato en el que en determinado momento un personaje le explica su historia a otro personaje que acaba de conocer y su narración dura desde antes de haber comenzado la historia del relato marco hasta el mismo momento en que se encuentra con ese otro personaje y le narra su historia.

En lo que atañe a las prolepsis o anticipaciones, cabe decir que son menos frecuentes. Las encontramos habitualmente en obras épicas de tradición clásica, en las que siempre se nos avanza lo que más tarde le ha de suceder al héroe. Dicha estructura narrativa, que también se denomina “intriga de predestinación”, se halla en obras como *La Ilíada*, *La Odisea* o *La Eneida*. También podríamos considerar como una estructura cercana a la prolepsis el comienzo *in media res*, casi *in última res*, de una novela como, por ejemplo, *La muerte de Ivan Ilich* de Tolstoi.

Podemos distinguir dos tipos de prolepsis, externas e internas, en función del alcance. Las primeras suelen ser referencias al modo en cómo el narrador siente o recuerda la historia que está narrando. Tal sería el caso, por ejemplo, de *Moll Flanders*, donde la narradora es también la protagonista y a medida que explica su vida va haciendo referencia al momento presente desde el que narra: sus sentimientos de nostalgia, arrepentimiento, incluso de frío o de calor, de molestia por un sirviente que entra en la habitación donde escribe y la molesta, etc.

Ciertamente, el momento de la narración casi siempre es posterior a la Diégesis, por esta razón, las referencias al modo en cómo se narra suelen ser prolepsis o anticipaciones. Como el autor estudiará más adelante, en la medida en que ponen en juego directamente la instancia narrativa misma, dichas anticipaciones no constituyen sólo fenómenos de temporalidad narrativa, sino también fenómenos de voz.

Por su parte, las prolepsis internas no sobrepasan la última escena de la historia o Diégesis. Este tipo de prolepsis pueden ser heterodiegéticas, si hablan de cosas diferentes a las que la historia del relato primero narrará cuando llegue a ese momento futuro. Tal sería el caso, por ejemplo, de un relato en el que el protagonista dice que con el dinero que ganó con la partida de póker que acaba de jugar se compró años más tarde un barco, pero luego comprobamos que el relato acaba antes de que llegue ese momento en que se compró el barco.

En cambio, este tipo de prolepsis serán homodiegéticas cuando aquello que narren esté relacionado con el relato primero cuando llegue a ese momento futuro. En este caso este tipo de prolepsis o anticipaciones pueden ser completivas (si llenan por

adelantado una elipsis o paralipsis posterior); repetitivas (si narran cosas que luego volverán a ser narradas); o iterativas (que rellenan futuras elipsis iterativas como, por ejemplo, “ventana a la que años más tarde me asomaría todas las mañanas...”

Genette analiza también los diferentes tipos de anacronías en función de la amplitud, si bien, como veremos a continuación, dicho análisis no puede realizarse de forma separada al estudio del alcance. En lo que respecta a las analepsis, distinguirá entre externas e internas (en lo que respecta al alcance), categorías dentro de las que también distinguirá entre parciales o completas. (Castany, 2008)

Las analepsis externas completas son aquellas que se prolongan hasta alcanzar y superar el punto de partida del relato primero. Se enlaza con el relato primero sin solución de continuidad entre los dos segmentos de la historia. La mayoría de las veces que encontramos una analepsis externa completa, ésta presenta la parte esencial del relato y el relato primero hace de desenlace anticipado. Se trata, pues, de una técnica muy vinculada a la fórmula del *in media res*. Tal sería el caso, nuevamente, de *La muerte de Ivan Ilich* de Tolstoi.

Las analepsis externas parciales son aquellas analepsis que no se juntan con el relato primero sino que acaban con una elipsis que nos vuelve a llevar al momento en el que el relato se hallaba en el momento de realizar la analepsis. Este tipo de analepsis sirven únicamente para darle al lector una información aislada, necesaria para la comprensión de un elemento preciso de la acción.

Las analepsis internas completas son aquellas que se prolongan hasta el “presente narrativo” sin regresar a él mediante una elipsis. Este tipo de analepsis son

muy poco frecuentes porque suponen una repetición, aunque sea lateral, de lo ya narrado. En todo caso, pueden darse en aquellos relatos en los que interese proporcionar diferentes perspectivas de un mismo hecho como, por ejemplo, “Rashomon” de Akutagawa.

En cambio, las analepsis internas parciales son aquellas retrospectivas que acaban en elipsis, ya que dan un salto hasta el “presente narrativo”, evitando de este modo repetir lo ya narrado. Tal sería el caso de un relato en el que se narra la infancia de un personaje y luego se salta su adolescencia hasta regresar a la narración de la vida adulta de dicho personaje.

En lo que atañe a las prolepsis, el autor distingue entre aquellas que son internas (completas o parciales) y aquellas que son externas (completas o parciales). Las prolepsis internas completas son aquellas que se prolongan en el tiempo de la historia o Diégesis hasta llegar al desenlace o final. En cambio, las prolepsis internas parciales son aquellas que no se prolongan hasta el desenlace sino que regresan hasta el presente de la historia o presente diegético.

Las prolepsis externas completas son aquellas que se prolongan en el tiempo de la historia hasta el propio momento de la narración o “o presente de la instancia narrativa”. Por el contrario, las prolepsis externas parciales son aquellas que no se prolongan hasta alcanzar el presente de la instancia narrativa sino que regresan hasta el “presente” de la historia o diégesis.

Una vez finalizado el análisis de las analepsis y las prolepsis, el autor señala que dichas categorías narrativas suponen una conciencia temporal perfectamente clara con

unas relaciones sin ambigüedad entre el pasado, el presente y el porvenir. Sin embargo, a principios del siglo XX se introduce el gusto por las estructuras temporales ambiguas, fenómeno que nos acerca, en ocasiones a la acronía, esto es, a un tipo de narración en la que los hechos y los acontecimientos parecen no tener fecha ni sucesión. Tal sería el caso de obras como las de Joyce, Proust, Faulkner, Benet...

A continuación el autor estudia las anisocronías, esto es, los efectos de ritmo o velocidades del “relato”. Una manera orientativa de calcular la velocidad de un “relato” es dividir la duración de la historia o diégesis (en horas, minutos, días...) por la duración del relato o discurso narrativo (en palabras, líneas, párrafos, páginas...).

Según este cálculo, el grado 0 de referencia sería un relato de velocidad constante, sin aceleraciones ni aminoraciones. En relación con esta velocidad podemos establecer los cinco “*tempos* narrativos” o “velocidades narrativas” básicos a partir de los cuales organizar la infinita diversidad de velocidades narrativas. Estos cinco tempos narrativos son la elipsis, el sumario, la escena, la cámara lenta y la pausa.

La elipsis es la velocidad infinita. Ciertamente, la manera más rápida de contar algo es no contarlo. En la elipsis el tiempo del relato es cero, pues no se cuenta nada, y el tiempo de la historia o diégesis es “n”, pues algo sucede. Así, pues, la fórmula sería:

$$TR < \text{inf. TH},$$

Esto es, el tiempo del relato (TR) es infinitamente (inf.) más pequeño que el tiempo de la historia (TH).

El autor distinguirá, por un lado, entre elipsis determinadas (“dos años después”) e indeterminadas (“largos años después”) y, por el otro, entre elipsis explícitas, implícitas e hipotéticas. Las elipsis explícitas, determinadas o no, no son rigurosamente explícitas sino que son como sumarios muy rápidos (“pasaron dos años”). Asimismo, dichas elipsis explícitas pueden ser calificadas (“pasaron dos felices años”) o no calificadas (“pasaron dos años que no ofrecen nada digno que contar”). Las elipsis implícitas, en cambio, no aparecen declaradas en el texto y sólo pueden inferirse rastreando alguna laguna cronológica o una solución de continuidad narrativa. Finalmente, las elipsis hipotéticas, las más implícitas, son imposibles de localizar. Sólo se tiene noticia de ellas si a posteriori alguna analepsis nos informa de aquello que callaba.

En el extremo opuesto a la elipsis nos hallamos con la pausa. En la pausa, que es la lentitud infinita, el tiempo del relato es “n” mientras que el de la diégesis es cero. La fórmula sería:

$$TR \text{ inf. } > TH,$$

Esto es, el tiempo del relato es infinitamente superior al tiempo de la historia. Nos hallamos con pausas en aquellos fragmentos que no hacen avanzar la acción como, por ejemplo, en las descripciones o en la expresión de opiniones o comentarios del narrador o del autor.

La escena sería aquella velocidad narrativa en la que se da, o se pretende dar, una plena igualdad entre el tiempo del relato y el tiempo de la historia. La fórmula sería:

$$TR = TH,$$

Esto es, el tiempo del relato es igual al tiempo de la historia. Como señalamos más arriba, la escena suele hallarse sobre todo en los diálogos –escritos o representados- o en los monólogos interiores. Otro ejemplo de escena sería el intento que realiza Alejo Carpentier en *Los pasos perdidos* de describir una sinfonía en tiempo real.

El término “sumario” hace referencia a la infinidad de velocidades comprendidas entre la elipsis y la escena. En el sumario el tiempo del relato es “n” y el tiempo de la Diégesis es un “n” menor que el del relato. La fórmula sería:

$$TR < TH$$

Esto es, el tiempo del relato es inferior al tiempo de la historia. La narración procede con mayor rapidez que los hechos que suceden en la historia. Tal sería el caso, por ejemplo, del relato *Una vida*, de Maupassant, cuya lectura pueda realizarse en un día pero cuya historia abarca toda una vida.

La “cámara lenta”, en cambio, hace referencia a la infinidad de velocidades comprendidas entre la escena y la pausa. Genette no la incluye dentro de las cuatro velocidades narrativas básicas, sin embargo, merece ser considerada. La fórmula sería:

$$TR > TH$$

Esto es, el tiempo del relato es superior al tiempo de la historia. La narración debe proceder con mayor lentitud que los hechos que suceden en la historia. Tal sería

el caso, por ejemplo, del *Ulysses* de James Joyce, que aunque la historia que narra sucede en un solo día, es imposible leerlo en ese lapso de tiempo.

5.1. El relato iterativo

Los autores analizan los diferentes aspectos del relato iterativo. En primer lugar estudian la determinación, esto es, sus límites temporales, que pueden ser definidos (“ese verano de 1984 fui cada domingo a misa”) o indefinidos (“durante unos años fui cada domingo a misa”). En segundo lugar estudia la especificación, esto es, la distancia temporal que existe entre cada unidad de iteración; distancia que puede ser definida y simple (“cada domingo tomaba helado de postre”), definida y compleja (“todas las horas de las tardes de domingos de verano en que no llovía, entre mis cinco y quince años”) o indefinida (“ciertos días me tomaba un helado de postre”).

6. CONTEXTO HISTÓRICO DE LAS DOS OBRAS:

La obra de Manlio Argueta emerge en “El Salvador” como testimonio literario de los conflictos bélicos desde 1932 hasta los años 80, cuando inicia la guerra que culmina en 1992 con los tratados de paz, asimismo, en los otros países centroamericanos, han surgido escritores que reflejan esta década de erupción revolucionaria de los volcanes centroamericanos, en Nicaragua está Sergio Ramírez y Gioconda Belli; “La mujer habitada” (1999), “Sofía de los presagios” (1990) Waslala” (1996), “El país bajo mi piel” (2001) y “El infinito en la palma de mi mano”, (2008) así como Omar Cabezas, “La montaña es algo más que una inmensa estepa verde” (1982); en Guatemala, Arturo Arias, Coautor del guión de la película “El Norte”, (1984) Novelas: “Después de las bombas” (1979); “Itzam Na” (1981); “Jaguar en llamas” (1989); “Los caminos de Paxil” (1991), “Cascabel” (1998) y “Sopa de Caracol”(2003), Dante Liano, “El hijo de casa” (ano), “El misterio de San Andrés” (2006), “El hombre de Montserrat” (2005), “El lugar de su quietud” (1990), “La vida insensata” (1987).

“A nivel histórico, es innegable que: **“Un día en la Vida”** supo responder a los imperativos políticos de la época. La novela sintetiza la historia rural del salvador y su violencia” partiendo de la masacre del 32 (R Martínez), el contexto en que se desarrolla está basado en los hechos reales durante el enfrentamiento bélico en “El Salvador” entre 1980-92 cuando se firman los tratados de paz, este conflicto estaba generalizado en todo Centro América, fundamentalmente en Nicaragua, después del triunfo del (FSLN), contra la dictadura de Somoza y en Guatemala con la lucha de URNG, unión revolucionaria nacional guatemalteca.

De igual manera en Catalina y Catalina de Sergio Ramírez, el contexto histórico que manifiesta, es sobre los días antes y después de la revolución hasta el año 97 en que sirve como referencia la muerte de la princesa Diana.

6.1. Síntesis de la historia centroamericana.

A mediados de 1979, los países centroamericanos entraron en una nueva etapa de la historia, caracterizada por una aguda crisis económica y social y una extensa convulsión política que empujaron a sus pueblos hacia la violencia y a la guerra civil. Esta situación generó gran inquietud, no sólo entre los habitantes de la región, sino también entre los gobiernos de países amigos y en instituciones internacionales, públicas y privadas, las cuales propiciaron la búsqueda de la paz a través del diálogo y negociación política, y contribuyeron a revertir la angustiada situación socioeconómica.

La crisis política tiene su asidero en el autoritarismo, que ha limitado el ejercicio democrático del poder. En general los grupos gobernantes han sido muy intransigentes, por lo que en Nicaragua, Guatemala y El Salvador la guerra de impuso como la única vía para alcanzar una mayor apertura democrática.

6.2. Síntesis de la historia de El Salvador.

En diciembre de 1931 se efectuaron grandes levantamientos populares en los Departamentos Occidentales de la república, organizados por los líderes principales Farabundo Martí y los estudiantes Mario Zapata y Alfonso Luna, quienes tenían su

cuartel general en los suburbios de San Salvador, donde fueron capturados y fusilados inmediatamente sin forma de juicio alguna.

El General Martínez movilizó fuerzas para enviarlas a combatir los levantamientos dando órdenes sumamente drásticas, sin restricción alguna, a los jefes que mandaron esas tropas. Las ametralla comenzaron a sembrar el pánico y la muerte en la regiones de Juayúa, Izalco, Nahuizalco, Colón, Santa Tecla el Volcán de Santa Ana y todos los pueblo rivereños, desde Jiquilisco hasta Acajutla. Hubo pueblos que quedaron arrasados completamente y los obreros de la capital fueron diezmado bárbaramente.

Las matanzas siguieron al por menor, efectuadas por las famosas “Cívicas” organizadas por el General Martínez en todos los pueblos compuestas de hombres perversos que cometieron abusos incalificable contra la vida (de las personas) las propiedades y las honras de niñas inocentes.

Las crónicas publicadas por distintas personas afirmaron que el número de muertos ascendió a más de 30 mil. Jamás podrán olvidarse los aciagos mese de diciembre de 1931 y los de enero febrero y marzo de 1932.

El 15 de octubre de 1979, un grupo de militares liderados por el coronel Adolfo Majano expulsó al general Carlos Humberto Romero y formó una Junta Revolucionaria de Gobierno tras anunciar la Proclama de la Fuerza Armada. La Junta cayó tres meses después que el coronel Jaime Abdul Gutiérrez y el coronel Guillermo García, Ministro de Defensa, controlarán la transición política.

El año 1980 fue muy determinante para el inicio de la guerra civil en El Salvador, dada la serie de eventos represivos por parte del Estado y organizaciones paramilitares, replicados por acciones violentas de las organizaciones guerrilleras.

En febrero, el mayor Roberto d'Aubuisson, ex Jefe de la sección política del Departamento de Inteligencia (G-2) de la Guardia Nacional y director de la ANSESAL, una agencia de inteligencia del Ejército, apareció en la televisión vinculando a un grupo de demócratas cristianos con las organizaciones revolucionarias. Como resultado de esta acción, según fuentes del PDC, fue asesinado el procurador general de la República, el Dr. Mario Zamora Rivas. En marzo el Partido Comunista Salvadoreño funda las Fuerzas Armadas de Liberación, FAL. Se recomponen dos juntas más y a la tercera se integra Napoleón Duarte en marzo de 1980. Inmediatamente, Duarte puso en práctica un programa de gobierno diseñado por asesores de Estados Unidos con las siguientes reformas políticas: se implementó una reforma agraria, la nacionalización de la banca, del comercio exterior, y del procesamiento del café y el azúcar. Asimismo, Duarte decretó el Estado de sitio y la suspensión de las garantías constitucionales, que sería prorrogada sucesivamente hasta la firma de los acuerdos de paz.

El 24 de marzo fue asesinado el Arzobispo de San Salvador, Monseñor Óscar Arnulfo Romero, (Casaldáliga, 2001) después de haberle exigido a Estados Unidos retirar su apoyo militar al régimen salvadoreño y ordenar a la misma Junta el cese de la represión. El mayor Roberto D'Aubuisson fue posteriormente imputado como organizador del crimen, pese a que nunca se le llevó a juicio. (Hasbun, 2007)

Las fuerzas de las FPL, el Partido Comunista Salvadoreño y la FARN se unificaron en la Dirección Revolucionaria Unificada, DRU, formada en mayo. Las corrientes de izquierda conformaron la Coordinadora Revolucionaria de Masas (CRM), para luego formar el 18 de abril un abanico todavía más amplio de fuerzas sociales y políticas bajo el nombre de Frente Democrático Revolucionario (FDR), cuyo director fue

secuestrado y posteriormente asesinado en noviembre por un *escuadrón de la muerte* vinculado a la Policía de Hacienda.

En mayo, el mundo fue estremecido por la violenta masacre de más de 600 personas en el Río Sumpul, ubicado en la frontera con Honduras. Este crimen fue llevado a cabo por fuerzas militares combinadas de El Salvador y Honduras. En el mismo mes de mayo, las fuerzas guerrilleras fundaron la Dirección Revolucionaria Unificada – Político Militar (DRU-PM), y el 10 de octubre, las mismas se organizaron bajo el nombre de Frente “Farabundo Martí” para la Liberación Nacional (FMLN); posteriormente en diciembre se une el Partido Revolucionario de los Trabajadores Centroamericanos (PRTC).

En el mes de diciembre, cuatro monjas estadounidenses fueron violadas y asesinadas por efectivos de la Guardia Nacional. Duarte es elegido presidente de la junta y el coronel Gutiérrez su vicepresidente. Al final de 1980, la iglesia contabilizó 28 miembros asesinados (incluyendo al Arzobispo) y 21 detenidos, además de acciones terroristas como 14 bombas, 41 ataques con ráfagas de ametralladora, 15 robos, y 33 tomas de iglesias.

El 10 de enero de 1981, el FMLN lanzó una ofensiva general y llamó a una insurrección a nivel nacional, la cual no tuvo éxito en la toma del poder. En mayo el mayor D’Aubuisson es capturado (y luego liberado) por intentar organizar un golpe de Estado contra Duarte.

En septiembre de 1981, la Comisión de Derechos Humanos de El Salvador (CDHES), informó que un total de 32,000 civiles fueron asesinados por fuerzas gubernamentales o por escuadrones de la muerte vinculados al Ejército, desde que la primera junta asumió el poder en el país. Ese mismo mes, D’Aubuisson anuncia la

fundación del partido Alianza Republicana Nacionalista, ARENA, y posteriormente, su postulación como candidato presidencial.

Las Fuerzas Armadas salvadoreñas también se involucraron directamente en la represión indiscriminada, siendo el más notorio de estos incidentes la denominada Masacre de El Mozote entre el 10 y el 13 de diciembre de 1981. (Dalton, 2007) Durante una incursión del Batallón Atlacatl a esta localidad del departamento de Morazán fueron asesinados varios cientos de civiles, probablemente más de un millar, y muchos más huyeron a refugiarse a Honduras. (CIDH, 2006) Se calcula que la junta militar recibió 1.000 millones de dólares de Estados Unidos en concepto de ayuda militar para combatir la insurgencia.

Otros hechos muy sonados tales como la masacre de la Zona Rosa y el secuestro y posterior asesinato en los Planes de Renderos, del empresario Roberto Poma. Dada la gravedad de la guerra, la guerrilla cometió diversos crímenes, que si bien no se equipararon en volumen con los cometidos por las Fuerzas Armadas, no pueden dejarse sin tomar en cuenta. (Villalta, 1998)

El FDR se alió al FMLN, esta vez liderado por el Dr. Guillermo Manuel Ungo, y plantearon el diálogo y la negociación para resolver el conflicto en forma pacífica. La alianza FMLN-FDR logró el reconocimiento como fuerza política representativa del país por parte de la comunidad internacional con la *Declaración Franco-Mexicana* en julio de 1981.

El 28 de marzo de 1982 fue elegida una nueva Asamblea Constituyente. Durante los 20 meses siguientes, la asamblea desarrolló intensos debates en el proceso de redacción de la nueva Constitución de la República, que fue finalmente promulgada el 15 de diciembre de 1983. Posteriormente, Álvaro Alfredo Magaña Borja fue nombrado

presidente provisional por la asamblea. Duarte ganó las elecciones presidenciales en 1984 ante D'Aubuisson de ARENA. Según el PDC y Duarte, D'Aubuisson y su partido de ARENA tenían lazos directos con los escuadrones de la muerte, el embajador estadounidense, Robert White, había descrito como “un asesino patológico” al fundador de ARENA.

En 1984, Duarte realizó dos reuniones históricas de diálogo y negociación con la alianza FMLN-FDR, una en el pueblo de La Palma, Departamento de Chalatenango, y la segunda en Ayagualo, Departamento de La Libertad. Pero ninguna de estas reuniones dio solución al conflicto armado. En mayo de 1987, la alianza FMLN-FDR presentó su propuesta de paz de 18 puntos.

En 1989, el voto popular otorgó a Alfredo Cristiani de ARENA la elección presidencial. En abril de 1989, el FMLN presentó en Washington su plataforma para negociar el fin de la guerra. El gobierno de Cristiani se reúne por primera vez con el FMLN en México en septiembre. El 11 de noviembre, siguiendo un plan estratégico que según algunos medios de prensa Fidel Castro conocía de antemano, (El Faro.net, 2007) el FMLN lanza su ofensiva militar llamada “Hasta el Tope”. La madrugada del día 16, una unidad del Ejército invade la Universidad Centroamericana "José Simeón Cañas" y asesina a 6 sacerdotes jesuitas vinculados a la teología de la liberación: Ignacio Ellacuría, Ignacio Martín Baró, Segundo Montes, Joaquín López y López, Amado López, Juan Ramón Moreno y a dos de sus colaboradoras Elba y Celina Ramos. (Pacheco, s/f)

En diciembre de 1990 el FMLN lanza lo que sería la última ofensiva militar de carácter nacional y en la que se derriban los primeros aviones con misiles tierra-aire. Al establecerse una especie de equilibrio de fuerza, el gobierno de ARENA accede a la

firma del *Acuerdo de Nueva York* el 31 de diciembre, y el 16 de enero 1992 las negociaciones terminaron con la firma de los Acuerdos de Paz en el Castillo de Chapultepec, en México, poniendo fin a 12 años de conflicto interno. Al final de la guerra civil se contabilizó la muerte de más de 75,000 civiles salvadoreños y de alrededor de 9,000 desaparecidos.

La Comisión para la Verdad para El Salvador de las Naciones Unidas, organizada bajo el mandato de los Acuerdos de Paz, elaboró su informe titulado “De la Locura a la Esperanza” entre 1992-93 en el que publicó los resultados de la investigación de los hechos ocurridos entre 1980 y julio de 1991.

6.3. Síntesis de la historia de Nicaragua

En 1962 Carlos Fonseca, Tomás Borge y Silvio Mayorga fundaron el Frente Sandinista de Liberación Nacional (FSLN), una organización armada que pretendía acabar con la dictadura de la familia Somoza. Los inicios de la lucha del Frente Sandinista estuvieron plagados de dificultades, pero poco a poco fue logrando implantación, sobre todo entre jóvenes estudiantes de la Universidad y obreros.

La oposición a los Somoza fue creciendo en los años 70 y las acciones de los sandinistas cada vez se hicieron más audaces. Así, por ejemplo, en 1974 una fuerza sandinista tomó como rehenes a importantes funcionarios del régimen que se habían dado cita en la casa de José María Castillo, un hombre de negocios amigo de Anastasio Somoza. Los sandinistas consiguieron en aquella ocasión que fuesen liberados numerosos prisioneros políticos, a la vez que su causa era difundida por todo el mundo.

En 1976 Carlos Fonseca murió en un combate con la Guardia Nacional. El Frente Sandinista se dividió en varias tendencias a la vez que el apoyo popular a su causa crecía.

En 1978 una fuerza sandinista ocupó el Palacio Nacional de Managua (sede del congreso somocista) y consiguió la liberación de más presos políticos. La situación se hizo cada vez más tensa y estalló una insurrección popular que, finalmente, fue aplastada.

Fue en junio de 1979 cuando el FSLN se lanzó a la ofensiva final. De nuevo estalló la insurrección en toda Nicaragua y de nuevo fue reprimida por las tropas de la Guardia Nacional que no dudaron en bombardear a la población civil y en asesinar a cualquier sospechoso de apoyar a los sandinistas. Tras varias semanas de intensos combates que causaron numerosas víctimas, Somoza fue derrocado y huyó al extranjero. El 19 de julio de 1979 los sandinistas celebraron, por fin, el triunfo de su revolución.

Con el triunfo de la revolución comenzaba un nuevo período lleno de ilusión pero también de dificultades. El país había quedado destrozado por la guerra, las víctimas habían sido muy numerosas y los Estados Unidos mostraban una actitud recelosa ante las nuevas autoridades nicaragüenses.

Con Triunfo de la Revolución: 19 de Julio de 1979. Se formó una junta de 5 miembros para administrar el país y Daniel Ortega, un comandante sandinista, fue nombrado coordinador. Se anuló la constitución somocista y se inició la obra de reconstrucción del país. Se llevó a cabo una intensa campaña de alfabetización, se nacionalizaron las tierras y propiedades de la familia Somoza y de sus más importantes colaboradores, aunque se respetaron otras propiedades y empresas. Se dieron los

primeros pasos para mejorar la atención sanitaria y para llevar a cabo una reforma agraria. El proyecto sandinista no pasaba por el reparto indiscriminado de tierras a los campesinos, sino por el agrupamiento de éstos en cooperativas de trabajadores. Ello provocó algunos roces y decepciones entre quienes habían pensado que la revolución daría paso a la propiedad de la tierra. Por otra parte, muchos nicaragüenses afines a Somoza emigraron a Miami donde constituyeron, junto con los cubanos exiliados, un poderoso grupo de influencia en la política norteamericana.

Pronto empezaron los problemas. Una parte importante de la Guardia Nacional se refugió en Honduras y Costa Rica y, ayudada y financiada por Estados Unidos, inició una guerra contra el régimen sandinista. En el curso de esta guerra las atrocidades fueron enormes y los recursos dedicados a la misma cada vez eran mayores. Fue necesario instituir un servicio militar y eso causó descontento de muchas personas en Nicaragua. Las cooperativas de campesinos fueron el blanco preferido de los contrarrevolucionarios (o "contras") y los errores de los sandinistas hicieron que una parte de la población que inicialmente apoyaba al gobierno se decantase por la "contra".

Una ola de solidaridad mundial fue la respuesta a la agresión. Se formaron numerosos comités de solidaridad con Nicaragua y los gobiernos europeos desarrollaron importantes proyectos de colaboración con el pequeño país que pugnaba por salir de su atraso. Muchos nicaragüenses fueron enviados a estudiar a universidades extranjeras y brigadas de cooperantes y voluntarios acudían a poner su grano de arena (y a veces a hacer su particular revolución) al agitado contexto nicaragüense.

La guerra dificultaba las comunicaciones, consumía recursos ingentes y ocasionaba una gran escasez en el país. El gobierno de Estados Unidos fue condenado por el Tribunal Internacional de la Haya y requerido, sin éxito, para que cesase en su guerra de agresión contra Nicaragua. En 1984 los sandinistas vencieron en unas elecciones supervisadas atentamente por observadores internacionales y Daniel Ortega fue elegido presidente.

La guerra de agresión continuó y en 1985 los Estados Unidos decretaron un embargo comercial contra Nicaragua. Estalló el escándalo Irán-Contra cuando se descubrió que la CIA vendía armas a Irán (contraviniendo el bloqueo decretado por las Naciones Unidas) y con el dinero obtenido apoyaba a la "contra" nicaragüense. También se descubrió el pago de armas con cocaína y el desvío de armamento supuestamente destinado a otros países hacia la "contra" nicaragüense.

Para financiar la guerra, el gobierno sandinista recurrió a la devaluación de la moneda, lo que provocó una espiral inflacionista sin precedentes. Los precios subían día a día y la escasez aumentaba, mientras el país dedicaba a veces hasta la mitad de su presupuesto a la guerra.

La intervención de otros países, en el marco de unos acuerdos de paz globales para la región (en aquella época había conflictos armados en Guatemala y El Salvador) se tradujo en la celebración de nuevas elecciones en 1990 que, contra todo pronóstico, fueron ganadas por una coalición derechista, la UNO (Unión Nacional Opositora)

A raíz de las elecciones de abril de 1990, fue elegida presidente doña Violeta Barrios de Chamorro, viuda de Pedro Joaquín Chamorro, periodista y político conservador asesinado en 1978 por orden de Somoza. La victoria de la UNO trajo, con el tiempo, la pacificación del país. Durante varios años las carreteras de muchas zonas

fueron inseguras debido a las bandas de ex-contras ("recontras"), ex-sandinistas ("recompas") o mixtas ("revueltos") que se dedicaban al saqueo. A pesar de haber quedado en minoría, los sandinistas tenían todavía mucho poder e influencia en el país.

Comenzó el regreso de los nicaragüenses exiliados en Miami y la devolución de propiedades y tierras a sus antiguos dueños. Sin embargo, el gobierno no fue capaz de desalojar a muchas cooperativas de trabajadores de las tierras a las que habían accedido gracias a la revolución.

Se puso en marcha un duro plan de ajuste económico que logró, mediante un cambio en la moneda, contener la inflación galopante, a costa de hundir en la miseria a amplias capas de la población nicaragüense y se hicieron intentos por reconstruir infraestructuras dañadas.

En 1996 unas nuevas elecciones dieron la victoria a Arnoldo Alemán (del derechista "Partido Liberal") y los sandinistas volvieron a quedar en segundo lugar. Las luchas internas por el poder dentro del sandinismo, la corrupción de algunos de sus dirigentes y el cansancio de la población han terminado por desprestigiar a esta opción política.

En este contexto histórico, un sector del campesinado nicaragüense lucha por salir adelante desde la propiedad colectiva de sus tierras (herencia de la revolución), en un intento por salir de la miseria y la marginación y por desarrollar un proyecto de economía popular alternativa.

7. DISCUSIÓN

7.1. Diégesis, estructura narratológica de “Un día en la vida”

“*Un día en la vida*” (1980), novela del escritor salvadoreño Manlio Argueta, se desarrolla mediante un extenso soliloquio o monólogo interior dialogizado, el narrador nos lo manifiesta, a través, de la introspección de un personaje femenino que constantemente recuerda hechos históricos de “El Salvador”, asimismo, le da la voz a otros personajes que son partícipe de esa historia, las cuales, nos revelan su identidad a lo largo de los veintiocho capítulos que protagonizan.

La mayoría de los títulos de los capítulos están marcados por medio de las horas del día, que confirman lo que anuncia el título global de la novela: “*Un día en la vida*” marcado por el transcurso del tiempo de un día completo (5:30 a.m.) es el título del primer capítulo y 5 p.m. es el título del último capítulo, por consiguiente, esto nos marca la referencia del tiempo en que se desarrolla la novela, desde que sale el sol hasta que se oculta al finalizar el día completo de jornada del campesinado en un pueblo salvadoreño llamado el kilómetro cerca Chalate o Chalatenango, que es el punto escénico donde se origina el extenso monólogo.

Guadalupe Fuentes, campesina de la zona de Chalatenango, dialoga consigo misma en unión con su entorno, es decir, con el mundo que le rodea, lo que impregna en nuestras mente una escenografía campestre o rural de “El Salvador”, por lo tanto participa de su vida todos los días, lo que le permite a la narradora reconstruir toda su vida en un día, es la construcción del relato de lo micro a lo macro, de toda esta trama

de una vida, la historia de una mujer de una familia que pertenecían y eran partícipes de las federaciones campesinas en el salvador.

El escritor Manlio Argueta sostiene que: *“Escribir una novela sencilla en el plazo corto que tuve para retornar a El Salvador desde Costa Rica, también quise limitarme al dividir en capítulos designados por las horas del día, desde que la campesina se levanta hasta que cae la tarde. En ese lapso ocurre la narración novelística, en diez horas y media donde los protagonistas principales esperan la muerte en sus humildes casas campesinas”* (Argueta, 2009)

Asimismo, aparecen otros capítulos que son conducidos y protagonizados por seis mujeres identificadas que pertenecen a los familiares de la protagonista de la novela que está estructurada de la siguiente manera: *Capítulo I, 5.30 a.m., Capítulo II, 5.45 a.m., Capítulo III, 6.00 a.m., Capítulo IV, 6:10 a.m., Capítulo V, María Romelia, Capítulo VI, 6:30 a.m., Capítulo VII, 7.00. a.m., Capítulo VIII, María Pía, Capítulo IX, Adolfina, Capítulo X, 9.30 a.m., Capítulo XI, La Autoridad, Capítulo XII, María Romelia, Capítulo XIII, 10.30 a.m., Capítulo XIV, Adolfina, Capítulo XV, 11.30 a.m. Capítulo XVI, Ellos, Capítulo XVII, 11.45 a.m., Capítulo XVIII, 11.50 a.m., Capítulo XIX, Adolfina conversa en la catedral, Capítulo XX, 12:00 m, Capítulo XXI, 12:10 p.m., Capítulo XXII, 1.00 p.m., Capítulo XXIII, 1.30 p.m., Capítulo XXIV, 2.00 p.m., Capítulo XXV, 2.30 p.m., Capítulo XXVI, 3.00 p.m., Capítulo XXVII, 4.00 v, Capítulo XXVIII, 5.00 p.m.*

En el desarrollo de la novela las protagonistas principales esperan la muerte en sus humildes casas campesinas asediadas por el temor que les atrapen a sus marido donde ellas juegan el rol del cuidado de los hijos, en la narración prevalecen los monólogos interiores que van más allá de esos límites, que manifiestan la voz

silenciada del campesinado y de los representantes de las federaciones campesinas, esa conciencia que se debe despertar para conseguir la deseada libertad.

En la novela aparecen hechos reales, como es el caso de “La Autoridad”, o el bus que es ametrallado con las personas que regresan de una manifestación en “San Salvador”, para reclamar una mejor política de los préstamos que el Banco les facilitaba para la siembra de sus cultivos.

Adolfina a su corta edad, ya es partícipe de esas protestas en pro del beneficio de los campesinos, esto le da el lugar de principal protagonista a la mujer salvadoreña de estos hechos relevantes en la historia del país. Por lo tanto, “Un día en la vida” es considerada como una de las mejores novelas testimoniales del escritor Manlio Argueta, aunque todas las que ha escrito abordan estos temas, así como autobiográficas.

La novela comienza con un monólogo de Guadalupe Guardado. A la hora de levantarse, se abre el día con una expresión religiosa, propia de la gente del campo del Salvador: *“No hay día de Dios que no esté de pie a las cinco de la mañana. Cuando el gallo ha cantado un montón de veces voy para arriba, cuando el cielo está todavía oscuro y sólo es cruzado por el silbido de un pájaro volando, me levanto”* lo que impregna en pocas líneas tantos signos de identidad regional y que puede indicar la tendencia de Argueta a dar relevancia a un tipo de valores ambientales, costumbres y espiritualidad religiosa, asimismo, constantemente aparece la voz de la conciencia que lo hace con expresión poética, esto responde al inicio de Argueta como poeta y no como novelista.

Más adelante aparece el perro, otro elemento tan familiar y casi sagrado en los hogares campesinos considerado el mejor amigo del hombre: *“El chucho es mi hermano. El chucho me cuida en las noches cuando me quedo sola con los cipotes y*

nada más hay la oscurana encima de una". En efecto marca la soledad de la mujer por las noches, debido a la ausencia del marido por huir debido a la persecución por el hecho de pertenecer a las Federaciones Campesinas, el miedo de no amanecer el otro día... *"y el chucho que de vez en cuando husmea y comienza a ladrar a los cielos"*, también, agrega esas expresiones propias de la idiosincrasia del Salvador como la palabra chucho en lugar de perro.

Contiene otras historias, una de ellas muy importante es el papel que juegan los religiosos católicos para inculcar los derechos a la gente del campo basados en principios bíblicos y el irrespeto a la iglesia católica, debido a que por medio de los valores espirituales, era la mejor manera que se les daba a conocer esos derechos que no proceden de la legislación nacional, sino lo establecido por las sagradas escrituras.

"La novela expresa una situación de guerra no declarada de las instituciones armadas en contra de la población civil, aunque el marco temporal está ubicado antes de la declaración abierta de guerra, pues la obra fue escrita a finales de 1979. Gana el premio UCA-Editores de la Universidad Católica unos días antes de la muerte de Monseñor. Oscar Arnulfo Romero, en marzo de 1980, hecho que se califica de ruptura definitiva de cualquier solución pacífica a los problemas políticos y sociales de "El Salvador", es la coyuntura para dar a conocer las primeras formaciones guerrilleras y plantear la lucha armada como vía necesaria". (Argueta, 2009)

Además de la pareja principal, Guadalupe y José. También están Adolfinia y el Cabo Martínez, autor de los asesinatos políticos en la zona, a quien se le atribuye la muerte del marido de Guadalupe. Los cuatro van cerrando el círculo final de la novela, el cabo Martínez como el símbolo de la crueldad de un experto en guerra sucia, y por

otro lado el niño William, símbolo de la adolescencia que actúa de manera inocente por la misma situación a la que está sometido el país.

Adolfina anuncia la visión de una vida distinta para quienes han sufrido las dictaduras de los países centroamericanos, calificados con indignidad como repúblicas bananeras desde las primeras décadas del siglo XX y subvalorados en su humanidad representada por valores y tradiciones. Esta situación es elemento principal que resalta en **“Un día en la vida”**

7.2. Análisis de la percepción de la realidad histórica. “Un día en la vida” del escritor salvadoreño Manlio Argueta.

7.2.1. Capítulo I, 5.30 a.m.

“No hay día de Dios que no esté de pie a las cinco de la mañana. Cuando el gallo canta un montón de veces ya voy para arriba. Cuando el cielo está todavía oscuro y sólo es cruzado por el silbido de un pájaro volando me levanto. (Pág. 19)

El clarinero pasa encima del rancho diciendo clarinero-clarinero. No necesito que nadie ande despertándome; es que los clarineros son madrugadores, gritones y despertadores”. (Pág. 19)

“Y cuando la luzota llega al huequito que me sé de memoria ya son las cuatro de la mañana y desde entonces estoy despierta”.

“El clarinero es un pájaro fosforescente. Dicen que por pasar todo el tiempo cerca de los cementerios adquiere las costumbres de los muertos”. (Pág. 20)

Este primer capítulo es trascendental para la novela, porque es el punto de partida de la narración, que de inmediato se vincula con el título de la obra y con el resto de capítulos que están marcados por las horas del día. El escritor en un día nos

cuenta toda una vida a través del soliloquio de una mujer que ha sufrido los embates de la opresión a la que han estado sometido durante años los humildes campesinos salvadoreños, esta ignominia se remonta desde la conquista y los acontecimientos del 32 hasta el año 92, cuando se dan los tratados de paz que dan fin a la tiranía que ha sufrido todo un pueblo por parte de la oligarquía salvadoreña.

La estrategia narrativa que el escritor Manlio Argueta emplea es la introspección o soliloquio de la narradora principal y protagonista de la novela. Esto le permite introducirse en la psicología del personaje y darnos una radiografía de esta campesina que ha sufrido el latrocinio de su raza.

La primera expresión con la que arranca permite reflejar la religiosidad del campesinado salvadoreño, a través de la frase que utiliza que es característico de los pueblos católicos centroamericanos, asimismo, el amanecer es marcado por los animales, lo que significa, que aunque el primer capítulo no tuviese título no habría duda en determinarlo.

“Doña Rubenia, la Lupe ya se le está poniendo bonita. Y yo detrás de la troja, mirándome los pechos como piquito de clarinero. Dígale los buenos días a Don José vaya no sea vayunca”.

“Se sabe cuando el frío viene de otro lado es de muerte, viene con cierto miedo o como si ya no estuviera una en esta vida. Los dientes le hacen chist-chist-chist. Pegando entre sí, carne de gallina escalofríos. Pelos parados. Un temblor que no termina nunca. Ave maría purísima sin pecado concebida” (Pág. 20).

El escritor Manlio Argueta evidencia la característica que lo acredita de manifestar la cosmogonía, costumbres y creencias del pueblo salvadoreño que tiene similitud con la de Nicaragua. Por lo tanto, nos pinta un cuadro de la vida campesina de “El Salvador”, Lupe que a su corta edad es ofrecida a Chepe. Argueta con su ingenio de

contar nos da a conocer, el pleno desarrollo de ella mediante el recuerdo, y auto descripción sensual de la misma, asimismo, a lo largo de toda la novela exterioriza expresiones propias de “El Salvador”, cuando la mamá de Lupe le dice que no sea vayunca, justamente cuando Chepe se refiere a la sensualidad de ella, este término vayunca en lenguaje nicaragüense sería, babosa.

Otro aspecto importante es que Argueta se preocupa desde el inicio por caracterizar bien al personaje principal y al mundo que le rodea con todas sus creencias, sentimientos de fe en la “Virgen” y “Dios, describiéndonos los paisajes y el estado de ánimo de los personajes, con tal dominio que logra pintarnos el gélido estado Guadalupe Fuentes Guardado, por medio, de la onomatopeya imita el sonido provocado por los dientes por causa del frío y el miedo, también, el canto del pájaro que anuncia el alba, todos estos elementos se entre mezclan, para lograr que nos imaginemos el ambiente campestre donde vive el personaje principal.

“Un día en la vida” es el título de la novela del escritor salvadoreño Manlio Argueta, el punto de partida del relato es el amanecer, como símbolo de esperanza ante la desesperada situación que vivía el pueblo de “El Salvador” debido a la persecución a partir de los años 32 hasta 1990, por consiguiente Argueta logra contar en un día la historia de todo un pueblo, él funde todos los elementos necesarios, para exaltar la cultura salvadoreña, así como ya lo expresamos, está relacionada con la nicaragüense.

Por ejemplo: las guerras, dictaduras y las leyendas como: La Siguanaba y El Cipitío que Lupe menciona son partes de la tradición oral de los indios pipiles de “El Salvador”, por consiguiente, nos da una evidencia de la descendencia de Guadalupe, quien pertenece a las Federaciones de Trabajadores que provienen de Indios pipiles, y

quienes desde el tiempo de la colonia han sido ultrajados y despojados de su tierras, desde la siembra de añil hasta el algodón.

Estas leyendas están intrínsecamente relacionadas con las de los otros países centroamericanos, en Nicaragua está la leyenda de “La Mocuana” y “Los Cipes” que son extrañas criaturas que no crecen, viven en el monte y se alimenta de cenizas

“En las hojas de las chácaras se pintan las siguanabas y los cipitío, la hora de levantarse para mí una gran alegría, porque me gusta mucho la luz”.

“Con “Dios” me acuesto con Dios me levanto a la bienaventurada y al Espíritu Santo”. (Pág. 19)

El escritor Manlio Argueta es el que más ha destacado las creencias, costumbres del salvadoreño, sus leyendas, los mistos, forma de vida cotidiana así como la religiosidad que deja en evidencia con el rezo que Lupe acostumbra hacer cuando se levanta, es importante señalar la presencia de la iglesia que ha sido desde el tiempo de la colonia, de tal manera, que durante años ha jugado diferente roles como evangelizadora y en relación a la protesta de los derechos de las etnias existente en América.

“La leyenda del Cipitío constituye una narración salvadoreña auténtica. Además junto a la ciguanaba es la figura mitológica más popular en “El Salvador” actual. En ocasiones la Siguanaba suele representarse como la madre del Cipitío: a veces es una muchacha que lo atrae y de quien él se prenda. Entonces recibe ella el nombre de Tunantzín (“nuestra madre”) de los aztecas y la Ixchel (“nuestra gran madre”) de los mayas”. (Hernández, 2006)

Estas leyendas que son parte de la cultura salvadoreña están presentes a lo largo de toda la novela, además son similares a las de Nicaragua, por tal razón el escritor Manlio Argueta se preocupa por dar a conocer la idiosincrasia de su pueblo, aunque a los Indios pipiles, los hayan exterminado y perseguido desde el 32 y no han vivido en paz, ellos siempre han conservado sus leyenda.

“Así es nuestra vida y no conocemos otra. Por eso dicen que somos felices. Yo no sé de todos modos esa palabra feliz no me cuadra nada. Ni siquiera sé lo que significa verdaderamente”. (Pág. 24)

Una vez más la situación que vive el pueblo de “El Salvador” desde la revuelta del 32, es manifestada por el personaje principal, fecha en que inicia la persecución de los indios pipiles hasta el año 92 que se dan los tratados de paz, de tal manera que el personaje no conoce lo que significa la palabra “felicidad, por los constante atropello de quienes estaban en contra de que se les reconociera sus derechos entre ellos la reivindicación salarial digna y el derecho a educación.

“Según me dice José. Yo quisiera que aprendieran a leer todos los hijos para que no les toque vivir de un jornal, como nosotros que sufrimos muchos, especialmente cuando no tenemos que darle nada a los cipotes”. (Pág. 26)

Lupe manifiesta el sentido de superación del campesinado que va adquiriendo una nueva conciencia, quieren que sus hijos logren una vida diferente de la que ellos han tenido, debido a que las oportunidades de estudios eran nulas por el sistema al cual estaban sometidos, por lo tanto hay un cambio de visión de la vida, donde el campesino no tenía oportunidad de estudiar, por la forma en que eran sometido al trabajo forzado sin reconocer sus derechos.

“Mis papas sólo pudieron mandarme al primer grado. No porque no quisieran, sino porque en la casa éramos muchos y yo era la única hembra, era la

encargada de cocer el maíz y de moler y llevarles las tortillas a mí hermano a los huatales” (Pág. 26)

En las costumbres ancestrales y por historia la mujer ha ocupado un segundo lugar en relación al hombre. Sólo servía para los quehaceres de las casas, razón por la cual no tenía oportunidad de estudiar, situación que para entonces en “El Salvador” no se había solucionado y aún más en el campesinado, que sólo tenían acceso a la educación las clases privilegiadas. Argueta nos caracteriza a una mujer que todavía no se ha emancipado, recordemos quién habla acerca de su situación es Guadalupe Fuentes Guardado, madre y abuela de las mujeres de la nueva generación, por consiguiente, marca la época de la historia que se refiere, mediante, el recuerdo que sirve como partícipe de la transgresión del tiempo.

7.2.2. Capítulo II, 5.45 a.m.

“Un día iba a tirarle una piedra a un sapo. Entonces conocí la voz de la conciencia. Vine y levanté la mano. Acababa de cumplir los doce años. Lo recuerdo porque en esa época me hice mujer, me llegó el cambio. Me disponía a tirar la piedra cuando oí la voz de la conciencia. No le tires la piedra al sapo. ¿Qué te está haciendo al pobre? Yo me quedé paralizada, así me di cuenta de esa voz que viene de adentro. Esa voz no nos pertenece. Sentí un poco de miedo”. (Pág. 27).

El escritor salvadoreño Manlio Argueta al igual que su homólogo el Dr. Sergio Ramírez Mercado, transgrede el tiempo, mediante la analepsis, la que es lograda por el recuerdo de la infancia de la narradora principal. A medida que el día va pasando, ella se desarrolla en todas las dimensiones del ser humano, madurez corporal y mental. Guadalupe a la vez que experimenta cambios en su cuerpo, así mismo, en su forma de

pensar y de ver el mundo, debido a que en reiteradas ocasiones se refiere a la voz de la conciencia.

“Esa voz va con uno. Si hasta cuando estamos dormidos nos habla, está a la par vigilándonos”. (Pág. 28)

Es la voz de la conciencia que debe despertar un pueblo, donde existen las diferencias de clases sociales y que sólo a través de esta reflexión interior se puede llegar a comprender las razones por las cuales tienen que unirse, para emanciparse.

El escritor Manlio Argueta, le da el protagonismo a una niña de doce años, a esa nueva generación que viene creciendo con una visión diferente de percibir del mundo que le rodea. Esto le nace precisamente cuando le va a tirar la piedra al animal indefenso, que en efecto, representa a las clases sociales oprimidas, los cuales no representaban ninguna fuerza preponderante hacia la oligarquía salvadoreña, por tal razón, no tenían por qué mal tratarlos y atropellarlos, el sapo es impotente en relación a la niña de doce años. Esa voz de la conciencia, el escritor Manlio Argueta la manifiesta desde sus poemas cuando él inicia como escritor de la sociedad comprometida de “El Salvador”, esta es la voz aliciente que predomina en toda la novela en sus constante referencias a lo largo de toda la trama.

“Bueno ese chucho qué quiere” pensé para darme fuerzas, pues sabía que no era un chucho. Y no le sentí ningún miedo. Entonces era el cadejo. Bueno pues este no trasmite miedo a las personas, sino una especie de confianza. Dicen que cuando sale el cadejo malo dan hasta gana de orinar”. (Pág. 29)

Es importante señalar que en los pueblos aborígenes de América, conquistado por los españoles, los elementos terminan siendo adoptados por los cronistas españoles, quienes ven en los relatos originarios una serie de ideas paganas que asocian con las leyendas de espantos de la cultura occidental.

Por lo tanto, el escritor Manlio Argueta a través de la narradora manifiesta la cosmogonía y las creencias de los países, en especial “El Salvador” con sus leyendas pipiles, así mismo, están relacionadas con las de Nicaragua, en los existen desde el tiempo de la colonia producto de la fusión cultural: el cadejo, el duende, la descarnada, el padre sin cabeza, La Siguanaba, El Cipitío, la carreta chillona, es la misma carreta nagua, el tabudo, Justo juez de la noche, es una de las leyendas que está relacionada con el coronel Arrechavala de León, la Flor de Amate, como la flor de chilamate en Nicaragua, según cuenta la leyenda que el que sea capaz de coger la flor a las doce la noche se vuelve millonario.

7.2.3. Capítulo III, 6.00 a.m.

“Nosotros somos de Chalatenango. De las afueras de Chalate, un andurrial que está como a diez cuadra del pueblo. Por eso le decimos el kilómetro a la gente de aquí les gusta cantar. Y reírse por nada. Casi todos somos pobres pero no lo tomamos como una desgracia. Ni lo admitimos como algo meritorio. Nunca nos ha importado porque desde hace años, cientos de años, la vida ha pasado igual” (Pág. 30)

El lugar donde se desarrolla toda la historia, es precisamente en un andurrial llamado “El Kilómetro” que está cerca de chalate o Chalatenango, donde la gente a pesar de ser pobre viven felices. El narrador a través de la retrospección que hace la protagonista, le permite al lector estar siempre en contacto con la historia de su gente que lo reduce cuando se refiere a los cientos de años, por medio de una elipsis indeterminada, es decir una referencia rápida del sometimiento que han sido objeto los indígenas desde el tiempo de la colonia y que se acrecentó más con la masacre del 32.

“La masacre del 32 aceleró el proceso de extinción del idioma y las costumbres pipiles. Pero es claro que aún sin la sangrienta tragedia del 32, el idioma pipil estaba condenado a desaparecer bajo las condiciones del proceso de “ladinización” en el país. Dos factores determinantes en esta ladinización son la pequeñez del territorio nacional y la densidad de su población. En el Salvador prácticamente ha desaparecido la barrera ciudad campo, está relativamente cerca a una importante ciudad”. (Hernández, 2006)

En efecto que el acontecimiento del 32 no fue el único causal de la pérdida del idioma, sino también, por las características geográficas de “El Salvador”, por el hecho de ser un país que posee poca extensión territorial la muralla ciudad campo cada día fue menos fuerte, recordemos que “El kilómetro” punto escénico de partida de la trama de esta novela está ubicado a diez cuadras de Chalate, sin embargo esto no significaba que estuvieran a salvo de la represión de los oligarcas.

“Nosotros no podíamos hacer nada, sólo conformarnos pues era la justicia de Dios. A veces si ni siquiera llorábamos a nuestros hijos pues nos llegamos a convencer que la muerte era un premio que daba Dios”. (Pág. 32)

La posición de la Iglesia en relación a la abominación que los campesinos recibían procedente de los terratenientes no tenía ni ojos ni oídos hacia estas adversidades, es decir una actitud contraria a la que tomó Monseñor Oscar Arnulfo Romero, a tal grado que le costó la vida.

“En el periodo de Meléndez-Quiñones, las cofradías indígenas se habían incorporado a las Ligas rojas (grupos de choques derechistas de la oligarquía cafetalera). Ahora, las mismas organizaban a los pueblos indígenas para luchar en nombre del partido comunista”. (Hernández, 2006)

De tal manera que el papel que ha jugado la Iglesia ha sido desigual respecto a la defensa de los derechos de los explotados, este hecho que está evidente en la novela, en estudio, no sólo es trascendental en “El Salvador”, sino también en Nicaragua y que se manifiesta en dos de los cuentos titulado “Partida de Casa” y “La viuda Carlota” que pertenecen a la otra obra en estudio “Catalina y Catalina” del nicaragüense Sergio Ramírez Mercado, en estos cuentos se refleja el involucramiento de los padres en la política y la falta de moral de algunos de ellos.

“Estos nuevos curas amigos aunque también llegaban en Yip. Sí se metían por el desvío y nos visitaban, que cómo vivís, que cuántos hijos tenes, qué cuánto ganas y que si queríamos mejorar nuestras condiciones de vida... Hasta que formaron las primeras cooperativas y tuvimos una ganancia demás, nos enseñaron el pisto y cómo vender a buen precio ya fueran los huevos, las gallinas y los chanchos”. (Pág. 37)

Argueta plasma la participación de la de la Iglesia en la emancipación del campesinado y la formación de las primeras cooperativas que estaban orientadas a mejorar el nivel de vida de los necesitados, estos nuevos curas tenían una nueva visión acerca de la situación de la gente, siendo totalmente lo contrario a sus antecesores que sólo les importaba su propio bienestar y estabilidad, sin protestar por las arbitrariedades en contra del pueblo salvadoreño que no sólo no hizo oposición al despojo de que fueron víctima los pueblos sino que, sino que ella misma participó en él, impulsándolo y apoyándolo directamente.

“Cuando un guardia se ríe ante uno hay que estar listo a recibir el primer culatazo. Nosotros quietecitos, obedientes y rápido mostrarles los papeles. Y nadie debía fallar con sus papeles porque ¡Dios guarde! Da ganas de quebrarse a todos estos pendejos repisados. El odio que tenían a los curas se lo desquitaban con nosotros. No se atrevían a tocar al padre en el fondo le tenían miedo. El guardia es como nosotros ha sido católico y casi todos son

campesinos, lo que ocurre es que ellos han recibido educación y nosotros no”.
(Pág. 38)

Es notable la represión que los guardias tomaban en contra de los pobladores, por lo que no tenían la valentía de enfrentarse a la iglesia, que había dado un giro de 360 grado en relación a las injusticia de las clases explotadas, la coacción la hacían con los más débiles. Argueta, mediante la percepción o intuición de los personajes nos da a conocer la sabiduría que ha desarrollado el pueblo, debido al avasallamiento, por parte de los que eran protectores de los cafetaleros o burguesía salvadoreña, se da una clara referencia de lo paradójico entre la risa y el culatazo, que marca la diferencia de clases sociales impuesto por el poder de las armas, los guardias tenían ciertas preparación y eran verdugos de su propia gente, porque descendía de la misma clase pobre, por lo tanto la agresión se daba entre los mismos, por salvaguardar los intereses de quienes tienen el poder económico y militar, en otras palabras a los dueños de las fincas cafetaleras.

Aunque los padres eran quienes defendían las atrocidades en contra de los campesinos, al inicio los guardias no se atrevían a embestirlos, no obstante esto fue cambiando a medida que más se generalizaba dicha situación.

“Un día se atrevieron a lo peor. Algo que nos hizo morir el padre Luna fue encontrado medio muerto hacia el kilómetro. Le habían dejado la cara desfigurada, con heridas por todas partes, alguien iba pasando por el lugar y vio al hombre desnudo que se lamentaba” (Pág. 38)

El involucramiento directo de los padres pronto llegó a enfadar a los soldados agresores, a tal punto, que la represión no sólo era con el pueblo, sino también, hacia

los curas quienes le daban a conocer todos sus derechos con el objetivo de que no siguieran maltratándolos. Éste actuar en contra de los curas era con el propósito de que no continuaran su papel de emancipador de los oprimidos, es evidente el papel que jugó la Iglesia en el reconocimiento de los derechos de los indígenas de “El Salvador”, en la medida que iban influyendo el pueblo, más se acrecentaba la censura por parte de la guardia.

Los sacerdotes fueron quienes despertaron la conciencia hacia ese pueblo que había sido explotado por los grandes terratenientes. Pues esto significaba una amenaza en contra de sus intereses capitalista, a tal grado que el hecho de que la gente asistiera a misa les molestaba, por la razón que en homilía era el momento en que los nuevos curas aprovechaban para despertar la conciencia, esa conciencia que desde al inicio es enunciada por la narradora principal de la novela.

Argueta logra fundir el estatus de la personalidad con el tamaño de la narradora principal, ella considera haber ganado tamaño sólo por el hecho de conocer sus derechos, por lo que anteriormente caminaban con la cabeza baja, debido a la opresión, esto permite que Argueta se introduzca en la psicología del personaje, por lo que el hecho de andar con la cabeza baja para los campesinos salvadoreño era símbolo de la baja auto estima.

“Buber acuñó la expresión yo-ello para referirse a la franja del espectro de las relaciones que va desde el simple distanciamiento hasta la manipulación más burda en la que no tratamos a los demás como personas, sino como cosas, y en consecuencia los convertimos en mero objetos”. (Goleman, 2006)

Manlio, evidencia esta situación palpable que se dio en El Salvador a partir del 32 hasta que finaliza cuando se dan los tratados de los acuerdos de paz, el terrorismo tanto en el campo como en la ciudad, por medio del mal trato se daba por parte de la guardia nacional quienes eran los protectores de los dictadores, dicha situación, también se ha dado en Nicaragua.

7.2.4. Capítulo IV, 6:10 a.m.

“Eso es lo que más les resiente a los guardias. Lupe. Porque de una manera sabe los curas se la meten a los patrones y éstos saben que los curas son los culpables que la gente empieza a protestar. Los guardias sostienen que a los curas se los ha ganado el demonio colorado y que la culpa la tuvo uno de esos papas romanos y que a tiempo lo envenenaron si no todos los católicos serían comunistas, pues antes, le digo yo, los curas sólo nos ofrecían el cielo y no les importaba que se murieran los hijos y si teníamos clínica estaba bueno y sí no teníamos también” (Pág. 42)

La iglesia como emancipadora de la baja clase social, a través, de la teología de la liberación desempeñó un papel imprescindible para el reconocimiento de los derechos del campesinado, por esta razón les causaba molestias a los dueños de las fincas cafetaleras, sin embargo al inicio no se atrevían a tocarlos.

El narrador con su diálogo interior nos remite al envenenamiento que tuvo unos de los papas en la historia, lo hace mediante la evocación de uno de los personajes, sin embargo quien lo expresa, es el guardia y no Lupe, por consiguiente Argueta le da la responsabilidad de difamar este hecho al guardia que es uno de los principales opositores de la iglesia, la guardia era entrenada para defender su uniforme, para esa época el hecho de ser católico era tildado de comunista o que compartía las ideales del comunismo, por lo antes expuesto.

7.2.5. Capítulo V, María Romelia.

“Pues yo verdad, participé cuando fuimos al banco para tener respuesta de la rebaja de los insecticidas y los abonos, pero el Banco estaba cerrado. Hicimos un pequeño motín. Entonces se oyó un grito de que corriéramos. Y corrimos. Pues sí, nosotros corriendo y venían otros radios patrullas detrás. Después comenzaron a disparar y me pegaron un raspón de bala en el brazo izquierdo... entonces si el bus se paraba, también se paraba el helicóptero... Ahí empezaron a tirar. Entonces nos metimos debajo del bus. Entones nos tiraron ahí debajo. Yo sentía como me zumbaban las balas cuando nos tiraban con sus fusiles. Entonces nos subimos de nuevo al bus. Entonces cuando nos subimos, cerraron la puerta y mataron al señor que iba manejando el bus”. (Pág. 44)

El escritor Manlio Argueta, por medio de la narradora principal nos relata los hechos más crueles y sangriento que sufrió “El Salvador” durante la guerra civil, el gobierno dictatorial de turno con el fin de combatir toda acción que fuese en contra de sus intereses utilizaban todos sus medios bélicos y necesarios para contra restar las justas protestas que eran organizadas por las federaciones de campesinos que existían en el salvador. El gobierno utilizaba sus medios bélicos, terrestres y aéreos, para impedir que nadie se escapara cerrándole todas las vías por las cuales podían lograrlo. La posición del helicóptero representa una vez más la diferencia de las clases sociales y la actitud aplastadora del gobierno en contra de los explotados, asimismo, desde la altura asegura el blanco perfecto para lograr su genocidio en contra de la masificación,

... “Y entonces oí que el viejito decía que ahí cerca estaban abriendo unos zanjos, pues dos halicóptero le habían disparado al bus de la ruta 38, cerca de la salida de Apopa y que el bus se había incendiado y que a los muertos les estaban abriendo las costillas para que se pudieran quemar mejor y les daban cristiana sepultura en los zanjones”. (Pág. 45)

Mientras, el día avanza nos vamos adentrando en la historia de la novela, además en la de “El Salvador”, sin embargo, no podemos obviar la relación que tiene

con la de los demás países centroamericanos y latinos americanos con la existencias de gobiernos dictatoriales, en especial con la de “Nicaragua” por ejemplo la dictadura de los Somoza, la más grande de Latinoamérica durante el gobierno de esta familia se violentaban los derechos humanos de todos los nicaragüenses, la manera como sepultan a los obreros que mueren en el pasaje de *“María Romelia”*, es la misma como lo hacían en Nicaragua la guardia genocida, antes y durante la revolución del 79, los tiraban en zanjas y les pegaban fuego, para que no fuesen reconocido.

El escritor Manlio Argueta de manera cruda y directa nos relata estos hechos sangrientos, así como ya lo hemos sostenido, mediante el recuerdo o retrospectión del personaje principal de la novela *“Un día en la vida”*, no obstante, el Dr. Sergio Ramírez Mercado, sólo hace pequeñas referencia, como es el caso cuando en el cuento *“La herencia del bohemio”* habla del barrio *“Domitila Lugo”* guerrillera combatiente que cayó antes del triunfo de la revolución del 79, así mismo en el cuento *“Catalina y Catalina”*, en la que los hijos de Catalina que es la principal protagonista, el hijo varón y Catalina hija son partícipe de la revolución Sandinista del 79, el hijo cayó combatiendo y le pusieron el nombre de él a unos de los frente que avanzaba para liberar a Nicaragua.

Continuando con ***“Un día en la Vida”***

“Dicen que se lo llevó la guardia porque había organizado un grupo de campesinos que había ido a la manifestación del Banco a “San Salvador”. Yo no lo vi. Como era tanta gente, que no lo vi mi papá está organizado en la federación cristiana”. (Pág. 47)

La represión implacable por la guardia salvadoreña hacia todos aquéllos que estaban organizados en las federaciones de campesinos con el propósito de reclamar sus derechos y lograr unas mejores tazas de los intereses moratorios que se le

acumulaban cuando le prestaban dinero al Banco, debido a los altos costos de los insumos, esta situación la vivieron centenares de gente en “El Salvador”.

“Nos han puesto un odio porque hemos abierto los ojos, dice Adolfina, tus abuelos han sufrido mucho dice mi mamá. Quien más sufre es mama Lupe, dice “le toca pasar sola, pues papá chepe le toca dormir en el monte desde que lo amenazaron” sigue diciendo. Es una calamidad lo que está pasando en el Cantón nos estamos quedando sin hombres”. (Pág. 48)

Esta situación de persecución es la que viven los personajes en toda la trama de la novela, por consiguiente las mujeres tienen que tomar la responsabilidad del cuidado de los hijos y del hogar, debido a que los hombres tienen que huir, para no ser capturados, en este capítulo es notable el cambio de mentalidad de la nueva generación, Adolfina nieta de Guadalupe expresa la razón por la cual la guardia los odia, de tal manera que la gente es censurada, por conocer sus derechos, sin embargo esto les ha repercutido a que las mujeres se queden solas en sus hogares.

7.2.6. Capítulo VI, 6:30 a.m.

“Estoy contenta este día. Chepe se quedó anoche a dormir. Se fue como a las cinco. Quizás por eso me desperté. Pensando cosas...después de la muerte de Justino vinieron a hacerle amenazas y que si no quería despedirse de este mundo...De día no hay ningún peligro, me dice. Y esa gente es como los murciélagos, sólo atacan de noche. “Dormimos bajo un Guanacaste, luego de limpiar de matojo y zacate el suelo, por ahí vamos escogiendo el lugarcito para cada uno”. Me dice. (Pág. 50).

Durante la guerra civil la persecución a líderes de las Federaciones Campesinas, era incansable lo que trajo como consecuencias la desintegración familiar. Las mujeres se quedaban solas en sus hogares, porque los hombres eran perseguidos por la guardia, para arrestarlos y desaparecerlos.

Por lo tanto, la mujer campesina pasa a jugar el rol de protectora de los hijos, y del marido, porque ellas tenían que cuidarlos y negarse a informar el lugar donde se refugiaban los hombres, por más que las presionaran, de lo contrario serían atrapados y asesinados, detrás de este vejamen estaban los patrones para quienes no era conveniente que la gente conociera acerca de sus derechos.

“El infierno está empedrado de malos, nos decían. Y los malos eran los que pensaban mal. Nosotros pensábamos siempre ser bueno. Creíamos que ser bueno era agachar la cabeza. No protestar no reclamar nada. No enojarse. Nadie nos había aclarado estas cosas. Al contrario a cada rato se nos ofrecía el paraíso celestial. El premio por ser bueno. Respetar al prójimo en verdad era respetar al patrón. Y respetar al patrón era ser conforme con lo que él quisiera”. (Pág. 55)

A medida que el tiempo va pasando nos manifiesta el cambio de mentalidad de aquella sociedad que durante años había sido ultrajada, esta transformación se había logrado mediante la Iglesia Católica que había tomado una postura diferente, en relación tiempos pasados que sólo les interesaba defender los intereses de los capitalistas, sin importarles los derechos del pueblo, le hacían creer que esa era la forma de ganarse el cielo, el hecho de no reclamar sus derechos como personas.

“Pues como digo, si uno no es de piedra. La muerte de Justino me destrozó, para que voy a mentir me dejó echa leña. Por lo menos con María Pía hay esperanza de que Helio vuelva. A lo mejor aparece. Por lo menos es la esperanza que me da mi nieta Adolfina”. (Pág. 58)

La represión en contra de los líderes de las federaciones cada día se iba aumentando, las mujeres se resignan a perder al cabecía principal del hogar. Mientras a unos ya los habían asesinado, de otros no se sabía de su paradero y sólo la esperanza de que algún día los regresarían, mantenía a las mujeres resignada e indefensas en sus casa en espera de que algún día los regresarían.

7.2.7. Capítulo VII, 7.00. a.m.

“Dicen que allí murió instantáneamente, porque lo cierto es que los vecinos no se metieron pues en esa época se hablaba mucho del comunismo y las autoridades andaban furiosas. “la indiada se había levantado y eso no lo iban a perdonar, aunque se acabara toda la gente de por aquí”. Me decía mi mamá. Fue despuesito del treinta dos”. “no te imaginas lo horrible que fueron esos días” ni siquiera se podía tener un san de estampa porque ya creían que la oración que tenían escrita por detrás eran consignas del comunismo y ahí nos tenías vos quemando la virgen del refugio, el santo niño de atocha y el salvador del mundo”. (Pág. 60)

La narradora nos remite a unos de los hechos más sangriento en contra del pueblo salvadoreño como es el caso de los Izalcos a la orillas del volcán Cuzcatlán. Miles de campesinos se sublevaron la noche del 22 de enero de 1932, armados de corbos machetes palos y piedra un número indeterminado de indígenas se tomó las plazas calles y Alcaldías principales del occidente de El Salvador, porque todos habían perdido las tenencias de la tierras, con el cultivo del añil perdieron las zonas bajas y después con el cultivo del café las zonas altas, esto enardeció a los pipiles y se sublevaron lo que tuvo como consecuencia la muerte de miles de ellos.

“La explotación extrema de los trabajadores del campo, en El Salvador, permitió que estos se convirtieran en terreno fértil para la germinación de las ideas comunistas. La situación se tornó más difícil con la crisis de 1929, porque los hacendados hicieron crecer los efectos de la caída del precio del café a los trabajadores. El clima de tensión fue capitalizado por los líderes comunistas, y Farabundo Martí, uno de ellos, se convirtió en una figura prestigiosa en los sectores rurales”. (Fonseca, 1996)

Esta situación fue el detonante de lo antes mencionado que trajo consigo miles de muerte causada por el ejercito del dictador Maximiliano Martínez con el propósito de sofocar la revuelta, no obstante, tuvo consecuencias más duradera , después de la masacre los indigenas no intentaron más la recuperación de las tierras, ocultaron o perdieron su identidad y pasaron a ser parte de los sectores ladinos; la narradora principal se refiere por medio de éste hecho de una forma denigrante hacia su propia gente “...*La indiada se había revuelto...*” asimismo, mediante la retropección de dichos acontecimientos

7.2.8. Capítulo VIII, María Pía.

“Yo soy también de por acá de esta zona, Esposa de Elio Hernández. Fue capturado por la guardia nacional. Cuando lo agarraron recibió tortura”... (Pág. 64)

...“ellos dormían en el monte porque alguien los chilló de que habían ido a la manifestación del Banco para pedir rebaja de abono y de semillas... pues la guardia siempre los busca en la noches para agarrarlos en la casa y no tener que capturarlo en las fincas y no comprometer al patrono”. (Pág. 66)

La persecución en contra de los líderes de las federaciones de campesinos es una constante en toda la novela que deja en evidencia la ignominia que vivió el pueblo salvadoreño. Los hogares de los campesinos se quedan habitados sólo por las mujeres y los hijos pequeños, debido a la persecución de los que participaban en las protestas que se realizaban con el propósito que les hicieran rebaja de los intereses de los préstamos Bancarios, por lo que estos eran muy altos, lo que impedía que las ganancias del cultivo de las tierras fuese poca y como resultado los reprimían con la cárcel y asesinandolos, todos estos actos de crueldad quien los efectuaba era la

guardia de “El Salvador” , porque defendían los intereses de los cafetaleros, por tal razón los campesinos eran capturados en sus casas para no comprometer a los patrones y posteriormente torturarlos sin piedad.

“Los primeros días sí. Los metieron en una pila de agua con chile. Imaginate con las heridas lo que les ha de haber ardido, pegaban alaridos: luego les metieron un cepillo de dientes enchilado por detrás, allí en las nalgas y después se los metían en la boca para que se lavaran los dientes”. (Pág. 68)

La manera como torturaban a los que estaban involucrados en las federaciones campesinas de “El Salvador”, era atroz , para atemorizar a quien recibía la tortura y a los demás que también eran partícipes de estas agrupaciones. El gobierno dictatorial de Maximiliano Martínez fue implacable en contra del campesinado y la manera de represión siempre fue igual a la del 32.

“Aquí te va” Me dijo el hijo de la Ticha y me cayó la patada en la espalda. Me dieron como veinte pencazos más. Y por último una patada en el pie que me ha dejado patoja. (Pág.70)

“Y me pongo a pensar qué cosas tiene la vida. William apenas tiene doce años y ya es un criminal. Yo lo conocí cuando era más cipote, que ayudaba a cargar en la tienda de Llobasco”. (Pág. 71)

La participación de los niños en la guerra es un fenómeno que se ha dado en todos los conflictos bélicos que se han dado mundialmente, como el caso del niño William quien acompañó al cabo Martínez cuando fueron a buscar a María Pía madre de Adolfinia, a quien la patearon fuertemente por ser la esposa de Helio Hernández quien ha sido desaparecido por la guardia, Argueta todos los hechos más relevantes los mantiene interconectados, así como ya lo expusimos, por consiguiente podemos iniciar a leer la novela desde cualquier capítulo y nos da la impresión como si fuese el primero o hayamos terminado de leerla.

7.2.9. Capítulo IX, Adolfina

“Chalatenango mi tierra bendecida, nidito tibio del jardín de Cuzcatlán. Me enseñaron esta canción en la escuela”. (Pág. 73)

En este capítulo se manifiesta el folklore popular que nace en el campo e impregna el patriotismo, es decir el amor hacia su país y lugar de origen como una costumbre representativa del pueblo salvadoreño, asimismo, marca la diferencia de épocas entre Adolfina nieta y Guadalupe quien es la abuela y no tuvo oportunidad de ir a la escuela, esto facilitó en gran medida que los campesinos no conocieran sus derechos, por tal razón eran, objetos de humillación y ultraje inmisericorde. Sin embargo, Adolfina es la esperanza de una nueva generación que tanto necesita una voz de aliento para enfrentar los vejámenes de la dictadura de esa época.

“De milagro aparece el pájaro ese. Es el güis. Cuío cuío, le hace el güis escandaloso cuando anuncia una visita. Mi abuela dice que también anuncia la muerte. Y mi papá dice todo lo contrario: que cuando el güis le hace cuío-cuío, lo que está haciendo es anunciando la muerte del señor; no dice propiamente cuío-cuío, sino “cristo fue”. (Pág. 73)

“Es el único pájaro valiente, pues se pelea hasta con los gavilanes, se encarama en ellos y los jinetean y por más vuelta que dé el gavilán no logra desprendérselo de encima”. (Pág. 74)

A medida que el tiempo avanza, constantemente hace referencia a las clases oprimidas por medio de la representación de luchas entre los animales en la que siempre uno pondera sobre el otro, la pelea del Güis con el Gavilán, marca la lucha desigual de las clases Sociales, el Güis representa a las federaciones de campesinos y el Gavilán a la Guardia quienes estaban entrenados para matar como única alternativa

para calmar los disturbios que protagonizaban las federaciones con fin de reclamar sus derechos, por lo tanto, ellos tenían mayor ventajas sobre los campesinos.

7.2.10. Capítulo X, 9.30 a.m.

“Al poco apareció la autoridad este animal se las huella” ni permiso piden estos infelices. Oigo chillar la puerta de golpe y ya vienen para adentro que es lo que quieren”. (Pág. 75)

“Aquí no vive ninguna Adolfina Guardado “échese pijiriche” aquí vive Guadalupe fuentes...Adolfina lleva el apellido Hernández”. (Pág.75)

El cambio de personalidad y la negación de la familia es otro de los aspectos que se evidencia en la novela, esta actitud fue tomada por parte de los campesinos como medida de seguridad debido a la persecución ejecutada por los guardias hacia todos aquellos que participaban en las manifestaciones con el objetivos de protestar por sus derechos, esta postura de renunciar a su identidad, es fenómeno que se remonta a los acontecimientos del 32 cuando masacraron aproximadamente a 30 mil indios pipiles por el reclamo de la tenencia de la tierra.

A pesar que los indígenas se tornaron “invisibles” a partir de la década de 1970 ha habido en el país mayor preocupación por el estudio y el rescate de las raíces culturales propias, y han surgido nuevas instituciones, como la Comisión sobre Herencia Nacional, creada con patrocinio gubernamental, y la Asociación Nacional de Indígenas Salvadoreños (ANIS), fundada en 1980.

7.2.11. Capítulo XI, La Autoridad.

...“Aunque el gringo nos dice que la verdadera religión es la de Cristo, la de ellos, y que los curas la cagaron desde que llegó un papa comunista que tuvieron que

darle veneno a través de las influencia que tienen; y hasta poner un papa que es anticomunista, dicen que es de los peores, peor aún así hay que dudar, pues los católicos quieren aliarse con Armagedón. Usted no cree compadre porque quizás me lo tienen en la oscuridad ya me lo ganaron los comunistas y los curas.”(Pág. 86)

En este capítulo “La Autoridad”, se evidencia la intervención imperialista de los Estados Unidos de Norte América, país que siempre ha apoyado las guerras en Centro América en contra del comunismo. Es evidente, porque los entrenadores de la guardia nacional que custodiaba a las dictaduras eran procedentes de USA, Argueta nos lo da a conocer mediante un diálogo interior entre dos personas que son compadres, y que tienen diferente ideologías políticas, uno de ellos representa a la guardia de “El Salvador” y el otro a las federaciones de campesinos, Argueta como narrador desaparece del relato y le da la palabra a estos dos hombres de ideologías diferentes, para evidenciar la discrepancia entre las misma gente de “El Salvador” aunque descendieran de las misma clase.

7.2.12. Capítulo XII, María Romelia

...“era preferible engañarla y decirle que Justino estaba mal herido, pero ya se había regado la verdad, lo que habían hecho a Justino era algo terrible: su Cuerpo fue encontrado por un lado y la cabeza por otro, clavada en un palo del camino” (Pág.93)

La manera de cómo es asesinado Justino hijo de Guadalupe nos remite a la literatura indígena como es el caso del Popol Vuh, de tal manera que Argueta siempre está en contacto con el mundo mítico indígena como; las creencias y los refranes que son tan populares en todo el territorio centroamericano así como sostiene.

“Dos de los puntos culminante de la novela – la decapitación del hijo, Justino (11:50 a:m), y el asesinato del esposo de Guadalupe, José (2:pm) – reciben un tratamiento mítico. En efecto, mientras la cabeza de Justino enganchada en un palo de Jiote, recuerda el sacrificio de Hun-Hunahpú en el Popol Vuh (1979:59), el gallo que anuncia la negativa de Guadalupe por reconocer el cuerpo torturado de su esposo, es una clara referencia a San Pedro (Mateo 26:69-75; Marcos, 14:66-72; Lucas 22:56-62 y Juan 18:16-18 y 25-27, el mensaje testamentario de la teología de la liberación queda así enmarcado dentro de una mitología mesoamericana clásica”. (Lara, ano)

En efecto que el pasado siempre está presente en la novela, por consiguiente es la fusión de lo indígena con el presente en el que los personajes no están excepto del origen de su raza, la manera atroz de cómo es asesinado Justino, incluso a plena luz del día, y reconocido por el mismo pueblo hasta que llega la noticia a oído de su mujer, la forma de cómo ha sido ejecutado es con la intención de atemorizar al pueblo y evitar que se sigan proliferando las organizaciones campesinas que significaban una amenaza para la oligarquía salvadoreña.

7.2.13. Capítulo XIII, 10.30 a.m.

El centro del relato, el chucho el animal infaltable en los hogares salvadoreños, la narradora con una expresión propia del pueblo de “El Salvador”, se refiere al amor que tiene hacia el animal y que es el único que le acompaña cuando se queda sola, porque su hombre tiene que irse a huir al monte, por el hecho de ser líder de las federaciones de campesinos, por tal razón es un blanco de la guardia genocida.

“Son cincuenta siglos de chuchos desde cuando andaba nuestro señor acompañado de gente pobre. Ahí iban queriendo morder la túnica, jugaban caracoleando. Los chuchos del Señor” (Pág. 97.)

La narradora hace una comparación entre el chucho o perro con la gente que perseguía al Señor Jesús Cristo, con los guardias que los oprimían a ellos, porque el chucho le dicen a sus peores enemigos, sin embargo, ni se lo merecen por lo que el chucho es su mejor amigo.

7.2.14. Capítulo XIV, Adolfina

“Me dice: “Desde que tengo edad las autoridades han sido así, primero disparan y después preguntan” fui comprendiendo entonces”, sigue diciéndome “no se trata sólo de enojarse, de indignarse” yo también voy entendiendo”.

“Se debe llamar conciencia y no rebeldía” le dice mi mamá. A mi papá siempre le gustó estar en la organización. Fue de los primeros”.

Es la única manera de defender nuestros intereses, agrupados vamos a ser más fuertes. (Pág.100)

Es la conciencia que permanece desde el inicio, esa voz que viene desde lo más interior, cada día que pasa se va desarrollando como producto de las actitudes represivas de la guardia, la gente sabe que con palabras no lograrán ningún cambio, sino que con acciones y para esto es necesario que todos estén unidos, como única forma de ser más fuertes ante la potencia del gobierno.

...“Dicen que después regresan las lagartijas y se vuelven a pegar la cola con la misma saliva de ellas. Como los garrobos por más que se les arranque la cola jamás se ve un garrobo sin cola”. (Pág.104)

La creencia y el mito están presentes en todo momento, producto de los orígenes indígenas pipiles, que a la vez le da el sentido de reintegración y concentración de masas, incluso cuando los han debilitados con los distintos, etnocidios que se han dado en la historia, ellos siempre se vuelven a reagrupar en sus organizaciones, la cola de la lagartija simboliza al pueblo que ha sido fragmentado, no obstante, vuelven a unirse, aunque sepan que lo perseguirán, Argueta en una entrevista realizada por el Dr. Hernández, sostiene que deben ser como el cien pies que aunque los partan deben volverse a unir, por lo tanto que el escritor Manlio Argueta impregna las creencias pipiles de “El Salvador”

7.2.15. Capítulo XV, 11.30 a.m.

...“El viento es un niño juguetón, es la única canción que me aprendí en la escuela. Hice hasta segundo grado, medio aprendí leer y a escribir, pero nunca usé bolsón, pues sólo llevaba un cuaderno de a cinco y un lápiz. Aprendí a leer en la magnífica, entre oraciones a Santa Lucía, padre nuestros, yo pecador y el credo”. (Pág.105)

“El raso levanta el zompopo por la hoja. No suelta la hoja. Se lleva hasta los ojos. Zompopo loco, tienen fuerza estos hijo de puta” y los aplasta con los dedos”. (Pág.106)

La relación que Argueta hace de los animales con las federaciones campesinas las cuales son débiles por la pobreza en que viven, no obstante, fuertes por su agrupación, es una constante a lo largo de toda la novela, que en efecto logra la relatividad de agrupaciones del reino animal con las concentraciones que hacían las federaciones campesinas con el objetivo de reclamar sus derechos.

El guardia repudia la fuerza que tiene el animal, zompopo¹.

De tal manera que el escritor Manlio Argueta de una forma solapada anuncia a las millones de personas que sublevan ante semejante atrocidad en su contra, esto lo logra mediante la alegoría que hace del animal, por consiguiente, siempre está latente el contacto con el pasado y en específico con unos de los hecho más sangriento en la historia de “El Salvador” y que aparece en la novela.

Las casas que hacen los Zompos se parecen a un volcán, pareciera volcarse a los acontecimientos del etnocidio del 32 en las faldas del volcán Izalco.

-“vieras que esta vieja puta ya me está poniendo nervioso”.

“O quizás sea ese chucho aguacatero, con gusto le zamparía un balazo si no fuera por el escándalo”. (Pág.107)

“No cuando andan de civiles se ven humildes como nosotros, ni siquiera se les conoce cuando van a ver a sus hijos y a su mamá”. (Pág.107)

“No deben olvidar que este uniforme se defiende hasta a muerte, la vida de nosotros se explica por este fusil, somos poderosos y disparar cuando lo creemos necesario, mientras no nos tiemble la mano estamos salvados, la pulga puta ha seguido picándome”.

- “por ahí como que viene la cipota vos”.

- “Así parece”...

-“Parate, pues, no seas huevón”.

“Todo hay que terminarlo de raíz”. (Pág.108)

¹ Del *zom*, hormiga, y *popo*, grande. m. *Am. Cen.* Nombre genérico de varias especies de hormiga de color café o rojizo, que tienen dos nódulos o ensanchamientos y tres o cuatro pares de espinas en el dorso del tórax. Solamente la reina y los zánganos tienen alas. Viven en el suelo en colonias de miles y hasta millones de individuos, en hormigueros con varias entradas en forma de volcán y un laberinto de túneles que llegan hasta las cámaras. Se alimentan del follaje de varias plantas

Argueta, con su ingenio de narrar es capaz de fusionarnos los dos monólogos interiores el de Guadalupe y el de los guardias que constantemente están recordando lo que a ellos les han orientado. De tal manera que cuando leemos nos da la impresión como si escucháramos el pensamiento de un personaje de película, con el efecto que le da la connotación de interiorización, esto le da mayor intensidad al relato que pareciera como si estuviéramos viendo en el cine, pues el guardia, al igual que Guadalupe también piensa con respecto al presente y a la vez recuerda que el uniforme debe defenderse, por lo tanto, pareciera como si se interrumpiera el relato principal, sin embargo lo que hace es mantenernos interconectado con todos los capítulos.

El narrador nos muestra dos planos al mismo tiempo, la escena de la abuela con los guardias y a la vez la de Adolfinia cuando va y regresa de la venta. Por lo tanto esto realza más la intriga y zozobra del relato, a ellos por atrapar a la nieta, por el hecho de ser partícipe y protagonista de las federaciones campesina y a Guardado le invade la preocupación de que la atrapen por el amor que le tiene, pues está convencida de lo que le harían a Adolfinia en caso que la atrapen, sabe que no la dejarán libre y que le harían las peores atrocidades al igual que Helio Hernández.

7.2.16. Capítulo XVI, Ellos.

“Nosotros no podemos ser complacientes con nuestros enemigos, debemos ser férreos, decididos: Se duerme uno y como los camarones se lo lleva la corriente. Además hay otra cosa, el guanaco tiene predilección por el comunismo, desde mil novecientos treinta y dos”. (Pág.109)

La guardia que era entrenada para matar desalmadamente, sin importarle a quién, Argueta mediante un refrán que es parte del saber popular demuestra la actitud

coercitiva de la guardia y la pérdida de identidad de los salvadoreños, llaman guanacos a su propia gente que desde los acontecimientos del 32 se dio la tendencia a que la gente como medida de protección no se considerase descendiente de los indios pipiles, por temor a ser censurado.

“Porque lo importante, nos dice el gringo, no es que ustedes estén aquí por la paga, o por la buena comida que se les dé, sino por convicción, ustedes son los soldados de Dios, los salvadoreños de este país maldito que tanto amor le tiene al comunismo”. (Pág.110)

La guardia de El Salvador, además de recibir un buen salario, también lo persuadían desde el punto psicológico, este recuerdo deja en evidencia la intervención de los Estados Unidos de Norte América en las guerras de Latinoamérica en contra de los movimientos revolucionario en este caso “El Salvador”, cada año llevaban gente a prepararse a “USA”, para que fuese bien entrenado para matar.

“Entonces nosotros no podemos andar respetando esas cosas de hermano, tíos, primos y hasta los tatas. Si ellos se ponen en la oscuridad es cosa de ellos. No podemos andar con contemplaciones ni tampoco con sentimentalismo”. (Pág.110)

7.2.17. Capítulo XVII, 11.45 a.m.

Yo te estaba mirando, que ni siquiera fruncías la cara, sabías que todos estábamos mirándote no nos ibas a dar un mal ejemplo, y sí no resístete, fue porque te tomaron por sorpresa, cuando en la penumbra del amanecer te alistabas para salir de la casa. (Pág.115)

La zozobra de ser atrapados en la que vivían los representantes de las federaciones de campesinos llegaba a su fin, porque el acoso era incansable hasta atraparlos, y cuando esto sucediera ni la misma familia podía reconocerlo, porque esto

implicaba que la agresión fuese hacia todos ellos. Chepe ha sido atrapado, no obstante ya había preparado a Lupe cuando esto sucediera, una vez más se da la renuncia a la personalidad.

Decile a tu federación de campesinos que te vengan a salvar ya ves que con la autoridad no se juega los vamos a matar a todos; con el capital que se nos de comer a todos no se juega". (Pág.116)

La captura de Chepe es anunciada al mismo tiempo que la de Helio Hernández y la muerte de Justino en el capítulo VI 7:am , estos tres hechos se anuncia como la intriga de persecución que perdurara hasta el final, no obstante es hasta en este capítulo que nos dan los por menores de su captura, esto permite que el lector se interese por conocer el desenlace de cada hecho y no abandonar la lectura de la novela.

7.2.18. Capítulo XVIII, 11.50 a.m.

A mí me gusta recordar. Es la voz de la conciencia que le decía: "es que vos venís abriendo la boca". Me decía mi mamá cuando venía con ella y me daba un tropezón o cuando estaba repasando la cartilla y ella me explicaba: mi papá me ama, amo a mi papá, pa- pe- p- po- pu". (Pág.117)

La voz de la conciencia es otra de las constante en la novela y que aparece en la mayoría de sus capítulos a las 5:45 es la primera vez que le aparece justamente cuando Lupe le iba a tirar , una piedra al sapo, esa voz que viene de a saber de dónde, le habló e hizo que se retractara, asimismo, en el XIV Adolfina, vuelve a mencionarse la voz de la conciencia, cuando narra que su mamá le dice que es rebelde, sin

embargo, Helio Hernández su padre considera que es conciencia y no rebeldía, casi en todos los capítulos nos da el significado de esta palabra hasta descodificarla, que conciencia es defender a los pobres a los necesitados.

7.2.19. Capítulo XIX, Adolfinia conversa en la catedral.

“Este día nos fuimos a meter en la catedral de San Salvador. La cosa comenzó a raíz de la muerte de mi tío Justino Guardado, pocos días de la manifestación al Banco. Camino a Llobasco donde tenía su ranchito, una noche llegaron cuatro miembros de la autoridad civil, de esos que andaban armado fue sacado a Garrotazos y decapitado, sacaron a su mujer y a sus hijos y luego le prendieron fuego a su rancho. Mi tío Justino”. (Pág.121)

Debido a todo el latrocinio que estaban viviendo las clases explotadas, durante 1977-1979, iniciaron a organizarse, las federaciones populares campesinas implementaron ciertas tácticas como la tomas de Iglesias, edificios del gobierno y embajadas extranjeras, ante esto el gobierno de Romero respondió con una actitud tan violenta que si era posible retomaría la misma represión del 32. La muerte de Justino líder de las federaciones antes mencionada causó que los protectores de la oligarquía se enfurecieran y tomaran más represalias de contra de ellos.

“Cuando los jefes se dieron cuenta del sucedido salieron camionadas de guardias y en cuenta un avión, un helicóptero y un avión. La carnicería fue brutal: hubo muchos muertos, rancho incendiado, mujeres violadas, cipotes golpeados, algunos hombres pudieron escapar con sus hijos y mujeres por montes y veredas anduvimos”.

“Fueron cateadas las casa de cinco cantones. Desde Llobasco hasta chalate alcanzó la represión del gobierno”. (Pág.122)

Una vez más la narradora nos remite a hechos sangriento que se relaciona con la masacre Río Sumpul, Chalatenango: Más de 600 Civiles. (14 de mayo de 1980) donde murieron niños, ancianos, hombres y mujeres como forma de represión ante las

organizaciones sindicales quienes defendían los derechos por la desigualdad salarial mínima

“De pronto apareció, otro cura mejor vestido, “linda”, dije que para mis adentros alguien murmuró: “es el arzobispo”. “A saber cómo entró” y todos diciendo mientras se acercaba: “El Arzobispo”. “Monseñor Romero” dijo alguien”.

“Entonces comenzamos aplaudir, porque habíamos oído hablar de él. Que nos defiende. ”. (Pág.125)

A mediados de la década de los setenta los religiosos cambiaron en relación a la protesta de los derechos del pueblo, iniciaron a repudiar las ignominias en contra de las federaciones de campesinos perpetrada por la oligarquía salvadoreña, una de las figuras más destacadas es Monseñor Oscar Arnulfo Romero quien pedía en sus homilias el cese al fuego y ante una orden de matar

*“Mi papá se llama Helio Hernández”.
Era el sostén de la familia. Ahora soy yo.
pasamos muchas pobreza en la casa.
Pero mejor no pienso en eso, porque de nada sirve”. (Pág.126)*

El escritor Manlio Argueta le da el privilegio a la mujer campesina de ser partícipe de su propia historia y jugar un rol diferente del que se ha acostumbrado darle a la misma, así como sostiene Lara en el prólogo que le ha concedido a la mujer un papel preponderante en la lucha revolucionaria salvadoreña, es decir es un homenaje a la mujer campesina de El Salvador, por vez primera, adquiere el estatus de actor de su historia.

7.2.20. Capítulo XX, 12:00 M.

“Cuuu-Cuuu y vuela con un ruidito de plumas hacia la rama de tamarindo “ya el sol está en lo alto” esa misma tortolita la estará oyendo Adolfina que vendrá acercándose a la curva. Metiéndose el polvo caliente en las chancletas y los cipotes caminando sobre la punta de los pies. Abriéndose la boca tirándose a las salamanquesa”. (Pág. 132)

El ambiente campestre en el que vive Lupe y las horas del día son marcados por la sabiduría popular, la posición del sol es un factor determinante para que Lupe sepa qué hora es con las constantes referencias a fenómenos naturales como el cantar de los pájaros que sirve de referencia comunicativa, entre otra temática constante es la pobreza en que viven el campesinado de “El Salvador”. Adolfina con sus chancletas y los niños descalzos caminando de puntillas por el inclemente sol de al medio día, este paupérrimo es producto de la explotación desgarrada por parte de la oligarquía.

“La autoridad sacando sus libretas”.

Preguntando cómo te llamas, con todos los apellidos, quién es tu papá, de qué vivís, cómo llegaste a kilómetro, si estas en la federación de campesino, que desde cuándo, qué has venido hacer donde tu abuela.

Y Adolfina vos sos el cabo Martínez, ¿Verdad?

Y él. (Pág.134)

Bueno ya esta cipota mequetrefe qué le pasa.

Y el otro agente metiche:

No le digo mi jefe, esta gente cada vez se está poniendo más abusiva. Y Adolfina es que mi mamá y mi abuela me han hablado de usted. Usted fue con William a casa de mi abuelo anciano, el papá de mi papá”. (Pág.134)

Dejá de estarme dando cuerda que soy capaz de zamparle un pencazo a esta cipota careta. ¿Verdad que ni siquiera te bañás? Verdad que ya pisás con los comunistas.

El narrador a través de elipsis transgrede el tiempo y desde un narrador directo nos hace volver cuando el cabo hijo de la Ticha llegó con el niño William a la casa de la mamá de Adolfina y la agarraron a patadas, por el hecho de ser mujer de Helio Hernández a quien desaparecieron desde que realizaron un motín para pedir rebaja por los intereses del banco.

Durante muchas épocas en “El Salvador” se violaban los derechos humanos, sin distinción alguno, los guardias que buscan a Adolfina no les importa tratarla física y verbalmente, esta niña de 15 años de la familia guardado es la última que les queda por atraparla, sin embargo los enfrenta respondiéndole con coraje.

7.2.21. Capítulo XXI, 12:10

En este capítulo el narrador por fin nos da a conocer la razón por la cual buscaban a Adolfina nieta, pues los guardias han encontrado a un herido en el camino y este ha mencionado el nombre de Adolfina, este hombre que encuentran con el rostro irreconocible por la sangre que emana a causa de las torturas causada por la golpiza por parte de los guardias, es Chepe abuelo de Adolfina a quien han torturado como forma de represión por el hecho de ser líder de las federaciones campesinas, la persecución era incansable a los que estaban organizados en las diferentes organizaciones.

-“por donde encontraron al herido. Nos dijeron que vos habías pasado por el camino. Y luego el herido mencionó un nombre parecido a Adolfina.

Pues mire que ni sé de qué me están hablando....

Esa persona herida no quiere dar ni siquiera el nombre y resulta que ni siquiera documento tiene para identificarlo”. (Pág.136)

Así como ya se ha expresado anteriormente, mientras transcurren las horas del día, asignadas como capítulos, el drama de esta familia perseguida por la guardia se va intensificando, José Mejía el Líder ha sido capturado se va perfilando al recibirse la noticia que fue capturado cuando llegó a visitar a su familia en la aldea del Kilómetro. El hecho se divulga y se va filtrando casa por casa hasta llegar al hogar de Guadalupe, esposa de José, porque la Guardia Nacional viene exhibiendo al prisionero para que lo reconozcan como escarnio y amenaza. Todos saben de José por ser un líder de la comunidad, pero nadie debe aceptar conocerlo, de ser así correría peligro la vida de quien acepte conocerlo. Y que el mismo José ya lo había expresado anteriormente que no lo reconocieran.

También se da la negación de su propia gente a tal grado que el guardia desconoce hasta a su propia madre como repudio a sus orígenes, como es el caso del hijo de la Ticha quien pertenece al mismo pueblo.

“Esta gente sí que jodió, como si estuvieran discutiendo cuestiones familiares”. y luego le dice Adolfina.

-Mirá, yo ni la conozco, ni sé quién es esa Ticha, dejen ya de estar desacatando a la autoridad y vámonos caminando”. (Pág.139)

Pues el narrador tal actitud ya nos la había anunciado desde el capítulo “Ellos” que es la conversación introspectiva de dos guardias, donde expresan que no pueden andar con mariconería, no deben respetar a su familia, ni a tíos, ni primos, si es posible hasta los tatas, en efecto que el cabo Martínez es capaz de negar sus propio orígenes a tal punto que niega hasta a su madre que se llama Patricia o popularmente la Ticha. El escritor Manlio Argueta interrelaciona los diferentes capítulos que aparenta ser

independiente, sin embargo para es todo lo contrario, con esta estrategia el narrador logra mantenernos en contacto con la temática de todo el relato.

“En la prosa más reciente encontramos en más de una ocasión citas de las conversaciones de los personajes en las forma de discurso aparentemente dependiente. El mecanismo de tales citas es enteramente análogos al que ya conocemos de los monólogos, el narrador cuenta en apariencia a la conversación que ya tuvo lugar, pero, en realidad la presenta directamente; la cita eterna tiene una forma narrativa, pero los rasgos estilísticos que le han sido dado indican que estamos ante un enunciado de los propios personajes de un medio dado. (Navarro, 1986)

Estas características de las técnicas narratológicas permiten al lector estar pendiente y mantenerse atento de la intriga de toda la la novela, recordemos que **“Un día en la vida”** se caracteriza por ser un extenso monólogo, por lo tanto, siempre estarán presente en cualquier capítulo las conversaciones que ya se han dado entre los personajes.

7.2.22. Capítulo XXII, 1.00 p.m.

“ya viene el agua por el volcán que se moja mi papa Juan; me gusta cantar esta canción cada vez que veo allá por el horizonte cómo viene caminando la lluvia a lo lejos”. (Pág.142)

Es el recuerdo del diálogo, entre la Lupe y Don Sebas, es una más de las constante narrativa en entre cruzar de manera simultánea pequeñas historias es notable en de toda la novela, en este capítulo nos describen como es el invierno a las

orillas del volcán, por lo tanto Argueta siempre nos está situando geográficamente en el lugar donde se desarrollan los hechos, asimismo, le da el toque de la salvadoreñidad de un nacionalismo característico en sus novela.

Vos vestís mejor que José, Justino, porque José siempre tuvo camisa de manta, no conoció otra cosa, en tanto vos, nunca te gustó la manta desde que comenzaste a tener malicias; y bajabas al pueblo y siempre te esmérate en la camisa que ibas a comprar. Porque los jóvenes son diferentes, gozan de mejores cosas, aunque ahora el peligro sea peor para los hombres. Desde que no estamos callados y exigimos nuestros derechos la vida se les hace imposible a los hombres de estos lugares (Pág. 143)

En esta cita, Manlio hace referencia a la pérdida identidad de las nuevas generaciones como consecuencia de procesos de transculturación.

7.2.23. Capítulo XXIII, 1.30 p.m.

Argueta nos manifiesta con gran dominio narrativo las creencias del pueblo de “El salvador” que son descendientes de los pipiles, en primer lugar nos da a conocer la medicina natural y en segundo sus leyendas. El inicio del capítulo le da un sentido popular por la frase con la que inicia. *“Me cago de la risa me hace reír cada vez que lo cuenta”*, Guadalupe recuerda cuando a Justino le salió la Siguanaba, en el momento que regresaba del río de buscar las hojas de altamisa para el dolor de estómago de María Pía.

“Pero en ese tiempo a las cinco de la tarde ya era de noche. Yo estaba ya garrudito. Unos dieciochos años. Porque uno salía de la tarea a las cuatro y directamente a la casa. Y más con el peligro recién había pasado la matanza del 32. Y me fui para el río”. (Pág. 147)

El dictador Maximiliano Martínez como medida de represión después de los acontecimientos del 32, decretó el estado de sitio para evitar cualquier atentado que

pretendieran llevar a cabo las organizaciones de las federaciones campesinas de “El Salvador”, sabía que los hechos sangriento de lo que él era responsable, los indígenas no se quedarían con ese amargo, José o mejor dicho Chepe como lo llama su esposa Lupe, no podía caminar en la clandestinidad, porque él era participé de esas agrupaciones.

“El alzamiento del 32 dejó profundas huellas en la conciencia de todos los salvadoreños. La población india prácticamente dejó de ser la misma como resultado de la matanza, sobre todo porque de ahí en adelante existió el temor de mostrarse como “Indio”. El idioma las vestimentas y las costumbres de los indios pasaron a ser formas peligrosas de identificarse y fueron reemplazadas por otra menos evidentes”. (Hernández, 2006)

Por lo tanto que el escritor Manlio Argueta siempre nos mantiene en contacto con el acontecimiento histórico que es punto de partida de su novela, cuando Chepe se refiere la situación de los hombres después de los acontecimientos del 32, que no les podía atrapar la noche en la calle, porque corrían el riesgo de ser atrapados.

Cada época tiene su irrealidad: sus mitos, sus fantasmas, sus quimeras, sus sueños y una visión ideal del ser humano que las ficciones expresan con más fidelidad que ningún otro género. (Vargas Llosa, 1990)

La ficción es lo que le permite al escritor Manlio Argueta exaltar las creencias y costumbres de los salvadoreños, Chepe con su machismo que lo caracteriza, al ver a la supuesta bella mujer que encuentra en el río trata de cortejarla, porque pretende tener algo con ella, sin embargo su intención es desvanecida cuando observa que poco

a poco la elegante dama va cambiando y se da cuenta que ha sido víctima de la Siguanaba, que pertenece a unas de las leyendas de los indios pipiles, una vez más Argueta infiltra, a la narrativa la oralidad salvadoreña, es decir su idiosincrasia.

7.2.24. Capítulo XXIV, 2.00 p.m.

Aquí nos describen la forma de cómo el cabo Martínez lleva a José hasta donde está Adolfina y la abuela Lupe, con el rostro totalmente ensangrentado e irreconocible' *“como disfrazado”* así como la misma narradora a través de la comparación nos lo describe, este hecho nos lo viene dando el narrador desde el capítulo en que llegan a buscar Adolfina y que nos mantiene en suspenso hasta que revela el sangriento acontecimiento.

“Cómo lo voy a conocer si ustedes lo traen bañado en sangre, si yo ni sé quien pueda ser, ni la cara se le ve, no me explico porque piensa que podría conocerlo... ¿de dónde me sale que no te conozco? ¿Quién me dictó que debería negarte o es la esperanza de que verdaderamente no eras vos, por qué es tortura esa maldad de esos hombres que también tenían su madre”? (Pág. 153)

El hecho que se le haya sacado un ojo y venir con el rostro sangrante permite encubrir la mentira que consiste en que nadie lo reconozca. Una mentira piadosa porque la población sabe, el que afirme que lo conoce será capturado de inmediato; una actitud natural en la época donde nadie podía aceptar relación con una persona perseguida, sin arriesgarse a recibir el mismo trato que él, ya se lo había dejado claro a Guadalupe que lo desconociera cuando fuese capturado para protección de ellos mismo, Él asume los riesgos de desaparecer o morir, y ella, la esposa tratará de preservar su seguridad para no dejar huérfanos de padre y madre a los hijos, por la

situación de intolerancia y persecución por pertenecer a una organización gremial o sindical.

7.2.25. Capítulo XXV, 2.30 p.m.

Continúa la sangrienta captura y negación de Chepe por parte de Lupe.

No sé cómo logré ver que me mirabas, apenas fue un abrir del ojo, tu único ojo café que no habían tocado. Quizás era una señal porque apenas duró un segundo. A saber qué esfuerzo habías hecho. O una despedida. O como quien dice: “cuidado me descubris cuidado me descubris me la pagás cuando me suelten estos hombres. (Pág.158)

No debemos cansarnos. Por nuestros hijos y por los hijos de nuestros hijos. Algún día la tierra será de nosotros y vamos a empezar a ganar. Desde atrás. Va a ser difícil. Chepe no vayas a creer que sólo será soplar y hacer botellas. (Pág.160)

Es el problema de la despropiación de la tierra que dio origen a los acontecimientos del 32.

7.2.26. Capítulo XXVI, 3.00 p.m.

Este capítulo pareciera como si fuese el inicio de la novela, no obstante es uno de los últimos de la misma, se refiere a la convivencia de Chepe con respecto a sus niños, un buen padre a pesar de la faena que tiene que realizar en la finca, asimismo, a la narradora le preocupa la situación de José que sólo tiene un ojo.

En todo el desarrollo del relato se cumple la característica de la prosa reciente, pues la narradora principal en más de una ocasión cita las conversaciones de los personajes en este caso la conversación de Chepe con Lupe; el hecho ya se ha dado, sin embargo es recordado por Lupe, al aplicarse esta estrategias narratológica da la

aparición de que estos hechos fuesen independientes, pues la cita es análoga al monólogo, el narrador cuenta con aparición a la conversación que ya tuvo lugar, y la presenta directamente por medio de un diálogo.

“Y en fin tantas cosas que se le vienen uno que de tan sólo pensar da miedo... todo depende a la aplicación que le demos a esa mitad de la vida. Por mis no tengas cuidado, José. No se me olvidan tus palabras”.

Y me dice.

-estos tienen que ir a la escuela.

Sí porque el jornal es tan duro.

-Por lo menos que aprendan a leer y escribir para que no puedan ser engañados fácilmente.

“-Pues eso es lo que yo digo y por eso he pensado comprar un abonito para el achiote, para poder ganar algo y no tener que depender de lo poquito que te pagan en la finca”.

“Cuando vino la cooperativa cambió un poco la cosa”. (Pág. 163)

La voz de la conciencia es otro elemento importante de la novela, nunca desaparece, desde su inicio hasta el final. Esa conciencia que es la que los hace estar unidos y en pie de lucha, Chepe quiere que la situación de sus hijos sea diferente a la de él y Lupe, deben estudiar para que no sean engañados, la única esperanza la tienen en los pequeños siembras producto de la formación de las cooperativas que tenían como objetivo eliminar la explotación de los campesinos por parte de los grandes oligarcas.

7.2.27. Capítulo XXVII, 4.00 p.m.

La intensidad narrativa de retrospectiva se va desarrollando cada vez más, por lo tanto la estrategia narrativa que el escritor Manlio Argueta emplea es la analepsis

para dar saltos hacia atrás en el tiempo y así manifestar ciertos aspectos de la historia de “El Salvador”

En este capítulo la narradora mediante la introspección nos da a conocer el inicio de la persecución de Chepe, no obstante, ya nos ha dado pauta cómo ha sido el final de la situación, por lo tanto esto le da el lujo al lector de leer la novela en cualquiera de sus capítulos, para enterarse de la temática central de la novela, que es la Persecución de los Líderes de la Federaciones Campesinas de “El Salvador”

“La abundancia de episodios y personajes en la novela desorienta a veces al lector dándole una impresión de desorden. Pero es una impresión superficial, pues, debajo de la efervescencia anecdótica, como estructura invisible e inflexible enlaza los sucesos innumerables y organiza a la muchedumbre dispar. Este orden secreto es ingrediente del elemento añadido, uno de los resortes que independiza la ficción del mundo real” (Vargas Llosa, 1990)

La muerte de Justino es la intriga central de predestinación en la novela y que está ligada con otros casos. En el capítulo VI 7:00 a:m, por vez primera se anuncia la muerte de Justino, sin embargo no brinda mayores detalles, sólo se anuncia, y se recuerdan los momentos cuando él aún vivía, al mismo tiempo se advierte lo que podría pasarle a Chepe por ser líder de las federaciones de campesinos, asimismo, la desaparición de Helio Hernández de quien no se profundiza de cómo fue que lo atraparon, en efecto, en este episodio se encadenan los tres sucesos atroces de estos tres hombres que además de que tienen un vínculo familiar, son partícipes de los levantamientos campesinos.

7.2.28. Capítulo XXVIII, 5.00 p.m.

“*Un día en la vida*” así como se titula la novela del escritor Manlio Argueta, todo el relato se desarrolla mediante las horas del día, 5:00 p.m. le da el toque final a la obra. Este capítulo se aproxima al final del día, por medio del cual el narrador le da fin a la trama, aunque es el cierre de la novela no es el fin del relato, es el anochecer de uno de los tantos días de “El Salvador”, en el que la abuela y nieta, que pertenecen a la federaciones de campesinos, están reflexionando acerca de la situación de ellas y de su pueblo.

Adolfina está recordando a través de la retrospectiva de los hechos que ya han tenido lugar a lo largo de la trama, como es el caso, cuando María Romelia, la Cipota que conoció en el bus de Chalate cuando hicieron un mitin para ir a pedir rebaja de los intereses al Banco, de no haber sido por María Romelia, Adolfina estuviera muerta, lo que le sorprende a esta última es la valentía y decisión con la que actuó la primera.

Adolfina, a pesar que su abuelo Chepe ha sido atrapado, y que su padre Elio Hernández, a quien desapareció la guardia, ella, aún cuenta con el apoyo de su abuela Lupe, incluso sin que haya presencia física de Chepe, porque “él vive en el corazón de su gente”.

El escritor salvadoreño Manlio Argueta nos describe con un gran dominio, el mismo paisaje desde el inicio a diferencia que ahora es la tarde, este atardecer cargado de esos elementos bucólicos.

“Adolfina me dice que ha sido duro; pero que al fin al cabo está por terminar.

Y me pongo a mirar el sol hundido ya en los guarumos”. Estos elementos del atardecer nos lo va dando a poco apoco “Le digo: bueno mi amor deje las cosas como están, vamos para adentro que ya comenzó a caer sereno y le puede caer mal” hasta que cierra con la noche que el fin del día ¡Adolfina repite mis

palabras! un estremecimiento en mi cuerpo mientras enciende la luz del candiles. Cada de talle nos lo da en orden cronológico. (Pág. 168)

También remarca el origen de sus luchas “A mí me ayudó mucho mi papa, abuela,” desde chiquita me inició a decir el origen de nuestras injusticias, la conciencia que dice el abuelo Chepe; lo que le está pasando al mundo, abuela, es que hay más de una María Romelia y no nos damos cuenta”

Adolfina es el personaje que pertenece a esa nueva generación, quienes serán el relevo generacional de todos los que han luchado hasta el momento por defender los derechos de sus etnias, en esta lucha todo deben participar, aunque los separen que pase como las creencias que tiene cuando le cortan un miembro a los animales, este crece o se vuelve a unir.

7.3. Diégesis, estructura y características narratológicas de “Catalina y Catalina”

*“Catalina y Catalina” es un compendio de once cuentos o relatos, que versan sobre la amistad y sobre la crudeza de la vida. Los personajes de sus cuentos, siempre bajo un manto de suspenso, once relatos que narran lo intrínseco de la vida con la tragedia donde los personajes no pueden escapar, de lo desgarrado y la crueldad de la vida, aunque, sin obviar el amor y la ternura, para superar tantas adversidades, entre ellos: **“La herencia del bohemio”, “El Pibe Cabriola”, “La partida de caza”, “Aparición en la fábrica de ladrillos”, “Perdón y olvido”, “Gran Hotel”, “Un bosque oscuro”, “Ya todo está en calma”, “La viuda Carlota”, “Vallejo”, “Catalina y Catalina”**. En ésta colección de cuentos hay apariciones futbolísticas y beisboleras,*

una cacería humana, hombres y mujeres infieles, un enigma urinario, donde hay descripción de costumbres, disputas familiares, una visita operística a los mitos mayas, hay personajes cuyos sentimientos oscilan entre la resignación, la lucha, intuición, la trama y el razonamiento lógico para descubrir lo que no está a simple vista mediante la lógica, lo que permite que el lector sea capaz de interactuar con los personajes mediante la intuición sobre: qué pasará, a medida que el narrador nos va dando poco a poco, los elementos a lo largo de la trama, el amor, la ira, la destrucción de las familias, hay, sobre todo, búsqueda: de amor y afecto, de identidad de un destino, inconformidad a pesar de tenerlo todo. Los cuentos de “Catalina y Catalina” ofrecen una mirada amorosa a la compleja variedad de la existencia y sitúa al lector en pequeños mundos personales, algunos amables y otros sumamente crueles.

7.4. Análisis de la percepción de la realidad histórica. “Catalina y Catalina” del escritor nicaragüense Sergio Ramírez Mercado.

7.4.1. La herencia del bohemio

Es la disputa por la gigantona llamada Teresa, entre la hermana del difunto y la viuda e hijos de quien en vida fuera el dueño. La cuñada reclama el derecho a quedarse con la dama soberana que ha sido heredada de generación en generación, el reclamo lo hace, mediante un pagaré que su hermano le firmó, porque ella fue quien compró las medicinas durante la enfermedad provocada por el exceso de alcohol.

En este cuento, Ramírez inicia definiendo y describe, parte de los elementos de la cultura nicaragüense, en específico la Leonesa. La gigantona nos la pinta con

palabras a tal punto que nos hace imaginar la que se pasea altanera por las calles de León acompañada de su comparsa.

“ancha de hombros, frondosa de pecho y estrecha de caderas, la briosa titatana vestida de larga falda de colorines y blusa estampada como una gitana muy señora de la calle, la cara de barro cocido pintada de un rosa natural, los labios encendida de rojo carmesí, y pestañas de trazos de carbón rodeando los ojos que parecen sorprendidos mientras baila moviendo sus brazos de trapo al compás insistente del tambor, lo mismo que se mueven allá arriba sus trenzas de cabuya” (Pág. 11)

Asimismo describe las costumbres de la gente leonesa, salir a la puerta, a observarla cuando esta pasa acompañada de toda su comparsa que la baila y que le da vida a esta bella dama. La comparsa por fuerza de necesidad suele ser toda una familia que salen a las calles para recaudar dinero y poder sufragar los minúsculos gastos del hogar, nos relata la cruda realidad del nicaragüense que ha tomado el baile de la gigantona como una alternativa para obtener dinero ante la dura situación del desempleo, así como, la transculturización de nuestras costumbres y la historia, siendo esta una tradición propia de León que se ha trasladado a Managua, debido a la migración de la gente de los pueblos a la capital en busca de una mejor vida, los lugares que nos menciona son los barrios de Managua, el “Domitila Lugo” combatiente guerrillera caída en la insurrección popular en los barrios orientales contra la dictadura somocista en (1979), la carretera norte y la colonia Máximo Jérez, de igual manera nos remite a la historia cuando nos hace mención de la fecha en que se dio la revolución en Nicaragua.

El escritor Sergio Ramírez en este cuento rompe constantemente el orden del relato en el que emplea el artículo periodístico para lograr una meta historia dentro del mismo. De igual manera la analepsis que nos remite del presente al pasado y nos

predice lo que sucederá en el futuro empleando de esta manera la prolepsis, con las interpretaciones que a la vez nos va haciendo del intertexto mediante el artículo que cita y comenta de la página de sucesos del Nuevo Diario del 16 de diciembre de 1999, titulado *“Un bailante menos y un pleito familiar más”*.

Este informa sobre la disputa por la gigantona entre la hermana mayor del difunto, de nombre Soraya, y la viuda del mismo Amanda Suazo, más sus tres hijos huérfanos, a raíz de la muerte temprana del padre llamado Martín, a los 30 años, debido al exceso del alcohol por la vida bohemia que ha llevado, realidad en muchos hogares nicaragüenses donde el licor es una de las plagas que más causa la muerte.

“Desde los diez años anduvo Martín Bailando a su dama por las calles de León, pues a él le tocaba suplir a su padre cuando se emborrachaba, explica Amanda Suazo la viuda.” (Pág. 17)

El empleo del artículo periodístico le permite al escritor Sergio Ramírez deliberarse del relato e introducirlo como una técnica narrativa, pues esta actividad es una tradición originaria de León, así como lo explica la articulista *“es una tradición Leonesa”*, porque Martín desde los diez años le tocaba suplir a su padre Felipe Lindo Úbeda cuando se emborrachaba, quien también murió por la misma causa, al ser atropellado por el tren, justo cuando intentaba cruzar, en estado de ebriedad la carrilera, mientras iba metido debajo de la falda de su gigantona.

El narrador nos va alertando sobre la trama del cuento para que no perdamos de vista el desarrollo del mismo, cuando nos advierte como terminará la historia a través del empleo de la prolepsis, *“vamos a ver entonces la repartición de papeles en el acompañamiento de esta damisela de la noche llamada “la Teresa”*. Estas intervenciones constantes hacen que el lector no se quede dormido y lograr la atención

hasta que termine el relato, es decir que la intención del escritor consiste en despertar el interés del lector con sus reiteradas intervenciones para alertarlo que esté atento sobre cómo terminará la historia. Sergio Ramírez en una entrevista realizada por Martha Leonor González expresa que el escritor debe vencer al lector, sino la obra no tendría alguna aceptación.

Soraya, hermana del difunto, es el personaje que representa a muchas de aquéllas personas usureras quienes se aprovechan de la necesidad de los demás para arrebatárles las pertenencias más valiosas. El narrador nos va intercalando la entrevista más lo escrito como es el pagaré firmado del difunto, por consiguiente funde lo oral con lo escrito para transgredir el tiempo y hacer referencia al pasado, en fin la evidente realidad del cuento son los conflictos familiares que se dan en las familias nicaragüenses por las pertenencias cuando alguien muere los cuales muchas veces no llegan a resolverse *“hoy en día la gran Teresa de esta historia permanece retenida en la estación de policía del Distrito seis, donde recibe a diario la visita de los tres miembros de su antigua comparsa, ”* sin lugar a duda Sergio Ramírez en este cuento nos da conocer la cultura Nicaragüense de manera detallada, nos va explicando paso a paso cada uno de los elementos, en este caso la gigantona y las disputas familiares, asimismo, la nota roja del nuevo diario situación que a diario la podemos leer en los periódicos nicaragüenses.

7.4.2. “El pibe Cabriola”

"El Pibe Cabriola", un cuento donde la atmósfera creada hace concebir desde el principio que el Pibe Cabriola va a morir. El cuento comienza en el momento en que

mete el gol en su propia puerta y un silencio justiciero arremete sobre él, a partir de ahí todo toma el rumbo de una tragedia inevitable de que el personaje no se puede escapar, como una simbología de una muerte anunciada. Ya sólo cabe esperar cómo va a suceder. "El Pibe Cabriola", autor de un autogol en el campo de fútbol que lo convierte en el traidor primero de la selección nacional y de inmediato de la nación, lo que causa fúnebres consecuencias para su persona, por la aclamación debido a su pericia deportiva, "el Pibe" pasa a una cómica premonición de su destino: *"Las tribunas se habían quedado silenciosas, un silencio de cementerio abandonado del que se han llevado hasta las cruces"*.

Es la eliminatoria de un juego del mundial que iba empatado, donde la única esperanza de un desempate estaba en el "Pibe cabriola", la desesperación y la intriga estaba a flote por ganar el juego por parte de los entrenadores de cada equipo. El narrador nos relata este hecho de forma hiperbólica, de tal manera que nos hace imaginarnos como si estuviéramos viviendo unos de los juego del mundial de uno de los deportes que más causa emoción en el mundo, como es el fútbol, pues a lo largo del relato, nos mantiene en suspenso todo el tiempo, con la curiosidad de cómo será el fin del Pibe y quién será el ganador del mundial, como si fuésemos un hincha más de cualquiera de los dos equipos.

"y cada vez que se le ocurría salir al campo la silbatina le reventaba los oídos. Era por nosotros, los de casa, por supuesto, que aullaban de entusiasmo la manada de hinchas, para nada abatidos por el desvelo tras hacer cola desde la media noche, despleaban sus banderas dando saltos de endemoniados, las caras pintadas con los colores patrios, y de ese entusiasmo recogíamos nosotros las energías cuando parecían faltarnos" (Pág. 11)

Es el furor apasionado por jugar, en el que convergen la intriga y la desesperación por dar lo mejor de cada uno, a tal grado que todos pierden el control de su actuación, así como, la posición que cada jugador debe mantener en el campo de fútbol tras el balón, sin una coordinación que haga efectivo su triunfo, donde el narrador con un lenguaje coloquial nos emite los sentimientos y estado de ánimo de los jugadores, ante la desesperada situación.

“El Pibe Cabriola nada tenía que estar haciendo allí, en la defensa, pero esta fue una sorpresa que no me tardó en la mente, estaba, ni modo y a hora sólo tenía que despejar la bola para enviarle a saque de banda y moría ya todo, adiós mis flores muertas, en lo que traían de nuevo a la raya el árbitro pitaba, pero el Pibe Cabriola se giró mal o fue que se resbaló, y entonces dio un taconazo y con el taconazo la bola salió con golpe de efecto de sentido contrario, describió un arco hacia dentro muy cerca del palo derecho y traída por una fuerza magnética rebotó mansa dentro de la red y se quedó solitaria, dócil todo en cámara lenta según lo veían mis ojos (Pág. 25)

Un auto gol justamente en la situación que estaba el juego y la envergadura del mismo en plena final eliminatoria de un mundial que iba empatado de un gol por bando y casi por terminar el segundo tiempo, el Pibe era la única esperanza es el héroe que ha fallado en el momento que más lo necesitaban sus hinchas.

El narrador al igual que en el cuento “La herencia del bohemio”, nos va explicando, detallando cada elemento que despierta la curiosidad de su significado, porque él mismo se encarga de aclarar las dudas que el lector pueda tener acerca del seudónimo de este monstruo del Fútbol.

“El Pibe Cabriola le decían por dos razones: Pibe porque en temporadas jugaba para el Boca de Buenos Aires, y Cabriola porque su especialidad eran las chilenas, cabriolas que dibujaba en el aire, de espaldas a la cancha, para acertar en el arco con tiros infalibles, una verdadera catapulta humana” (Pág. 26)

De tal manera que nos va decodificando el vocabulario para que la mayoría que desconocen sobre este deporte puedan aclararse dudas sobre esta terminología, es decir, que además de darnos el significante también nos da su significado, sin embargo hay otros términos más que no lo define.

El Pibe cabriola después de cometer su error, era blanco de todas las miradas y críticas de los medios de comunicación en especial del Dandy Balmaceda el rey de las transmisiones deportivas en televisión, así como, de sus compañeros de equipo. Esto causó un revuelo de desgracia nacional en el país como que si algo estruendoso había pasado, el ídolo del deporte rey les había fallado a la gran fanaticada y sólo le quedaba soportar las miradas matadoras y el repudio de sus hinchas, el narrador nos manifiesta, cómo una persona puede ser destruida por las críticas, por la razón de haberse equivocado tan sólo una vez, sin reconocer todas aquellas hazañas y esfuerzo de tantos años.

El Pibe no soporta su error a tal punto de caer en el alcoholismo como refugio para olvidar lo que le ha pasado y huir de la constante persecución, para matarlo. Sin embargo la amistad prevalece, aunque a su amigo le hayan prohibido juntarse con él, aún así lo apoya dándole aliento en los peores momentos del Pibe, no obstante no puede impedir su homicidio, hasta que por fin es asesinado justo, para el cumpleaños del amigo, cuando lo estaba celebrando en el night-club Gun and Roses que acababan de inaugurar en su pueblo natal, Turimani, pues la muerte anunciada es imposible de evitar por más que lo intente los personajes del cuento.

“cómo va ser eso le dije y busqué sonreírle. Pues eso, hermanito, que me van a matar. ¿Por el gol aquel?, le pregunté, queriendo ponérsela lejana. ¿Pues te parece poco? Me están queriendo matar desde que ocurrió, y yo volví a sonreír,

pendejo que eres, le solté las orejas, y fue como si soltara una cabeza sin vida. Pendejo que, maricón de mierda. Tomemos un trago a tu salud y la mía. Y le pedí al barman dos whiskies. (Pág. 39)

El Pibe Cabriola fue interceptado justo en el lugar donde habían dado los primeros goles, él y su amigo, Ramírez desde el inicio de la narración nos va creando una atmósfera oscura y de suspenso, desde el juego hasta el final del Pibe, solitario a tal punto que el narrador exagera, porque las bandas iban y venían y se congelaban en aire por no tocarlo, en el espacio vacío donde sólo podía estar él, íngrimo y despojado de toda compañía. Por consiguiente todo el gélido ambiente que Sergio Ramírez nos describe con su arte de narrar nos hace imaginarnos como si estuviéramos presenciando tal acontecimiento.

... Lo descubrí tirado en la acera las luces de neón mortecino de una farmacia cerrada... Un tajo profundo en el estómago donde la sangre se aposentaba y se hacía más negra, los ojos de vidrio y la boca abierta en una sonrisa para siempre inocente. (Pág. 41)

Este cuento nos recuerda a la fatal crónica de aquel futbolista colombiano Carlos Escobar que fue asesinado a la salida de un restaurante por haber cometido tal agravio. Escobar metió un autogol en la final del mundial de fútbol con Estados Unidos, quien inició su carrera profesional con el Atlético Nacional de Medellín, equipo donde jugaría casi toda su vida deportiva. Debutó en 1985 y en 1987 pasó al primer equipo. En 1988 es convocado por primera vez a la Selección de fútbol de Colombia, donde al poco tiempo ganó fama al anotar el gol del empate entre Colombia e Inglaterra en el Estadio de Wembley.

En el Mundial de Estados Unidos 1994 convirtió un autogol en el juego contra Estados Unidos, al estirarse para evitar un cruce del jugador John Harkes. Colombia perdió por 2:1, y a pesar de superar 2:0 a Suiza en el tercer juego, resultó eliminada del campeonato a pesar de las esperanzas de la afición como consecuencia de los buenos resultados anteriores al mismo, que incluían victoria por 5:0 sobre Argentina durante la fase eliminatoria.

De regreso a su país, una vez terminado el paso de su selección por el Mundial, Escobar solicitó vacaciones. Diez días después de su regreso, mientras se encontraba en el parqueadero de una discoteca en las afueras de Medellín (el estadero "El Indio"), fue interceptado por Humberto Muñoz Castro por el autogol. Al verse insultado, Escobar exigió respeto, ante lo cual Muñoz Castro desenfundó un arma de fuego y procedió a disparar doce tiros en contra del futbolista. Su deceso se produjo mientras era conducido a un hospital. El estupor público ante el asesinato permitió la captura del homicida, quien era guarda espaldas y chofer de una pareja de hermanos empresarios, Pedro David y Juan Santiago Gallón Henao, de quienes las autoridades sospechan tienen vínculos con el paramilitarismo y el narcotráfico. Sus compañeros de la Selección Nacional René Higuita, Víctor Hugo Aristizábal y *Chicho* Serna tuvieron la misión de reconocer el cadáver.

7.4.3. “La partida de caza”

El narrador protagonista es invitado con su mujer por el pintor Dieter Masuhr, para mostrarle el cuadro que le había pintado en el otoño pasado. El relato es interrumpido por la referencia que se hace de la interrogante sobre lo último que ha

escrito, por lo que se refiere al cuento pasado, por lo tanto Ramírez intercala las historias al estilo de Cervantes, por lo que el mismo se encarga de comentar como ha estructurado su cuento anterior, es decir que nos revela que acontecimiento ha tomado para darle paso a la palabra creadora, asimismo, nos da la principal pista para que comprendamos sus cuentos desde el punto de vista de la historia.

Pues esta vez el fin de un cuento “El Pibe Cabriola” da inicio al otro, para relacionarlo con lo que ha pasado con el futbolista Alemán Lutz Eigendorf quien fue asesinado por la Stasi de Alemania por haberse escapado del hotel Krone Gasthaus, quien ayudado de la camarera de dicho hotel burló la vigilancia de la Stasi, lo que a él, le costó la muerte, debido a esto el agente llamado Lorenz Faust recibió doble castigo de regreso a Berlín, casi le pasa lo mismo al portero quien no fue a la cárcel después de ser interrogado, porque su padre era secretario en Berlín de Psua en el distrito Pankow.

Erich Mielke, quien vigilaba muy estrictamente a sus jugadores, tuvo que tomar carta en el asunto personalmente, por la traición de este jugador por ser la estrella del equipo y por todos los privilegios que le había dado, Ramírez nos ubica en tiempo 5 de marzo de 1986, fecha en que el futbolista muere al darse vuelta por la pérdida de control de su vehículo cuando el otro auto situado en un talud le encendió las luces, de inmediato este perdió el control, enviado por el cazador Mielke, terminando con toda la ambición en la que había caído Eigendorf: carros de lujos, afición por los aviones, la bebida, sancionado por todo estos actos, que eran manifiesto de su infelicidad a pesar de tener tanto en la vida, sin embargo no era feliz, al otro lado estaba su familia su origen, en especial su esposa que era acosada como Penélope.

El escritor Sergio Ramírez nos traslada de Alemania a Nicaragua cuando Mielke le encomienda a uno de la división E seducir a Gabriele esposa de Eigendorf, llamado Homann, quien empezó a visitar la Biblioteca donde ella trabajaba, fingiendo estar interesado en la historia de Centro América inicia a visitar la biblioteca, para un reportaje que habría de conducir sobre la revolución sandinista en Nicaragua, hasta que logra su objetivo y hace que el futbolista se desespere por las noticias que le llegaban de la infidelidad de su esposa, no obstante el amor siempre se impone, pues Homann se enamora de ella y oficializa un verdadero matrimonio.

El propio Mielke fue quien tomó carta en el asunto de Eigendorf, se trasladó a Leningrado en un vuelo militar ciego, y desde allí por tren hasta Helsinki con un primer pasaporte falso de Alemania Federal expedido a nombre de un Klaus Zippert, de oficio carpintero acompañado de su falsa esposa Sabine Becker, ambos tenían sello Polaco y se les suponía de vacaciones en la Unión Soviética, cuando llegó a Oslo cambió la identidad Zippert y asumió la de Peter Lineman ingeniero mecánico nacido en Trodheim, Noruega y posteriormente nacionalizado Alemán occidental y que según había egresado de la Universidad de Bergen, logrando entrar en Hamburgo, el ingenio de Mielke estaba en que no se le escapaba el más mínimo detalle, porque para él, la personalidad era clave para el remate y desarrollo de una operación exitosa, se instaló justo en el hotel Esser de Braunschweig, en una habitación donde pudiera vigilar todos los movimientos de Eigendorf, y pide que su acompañante sea Lodar Homann el romeo de Gabriele y que nunca había dejado de sentir celos por Eigendorf, sin embargo esta vez no fue apropiado para esta otra misión del mismo caso, por lo que era un periodista reconocido y esto dificultaría más disfrazarlo, por tal razón, el trabajo lo tuvo que hacer un agente más de la Stasi.

Este hecho nos hace recordar cuando el 20 de marzo de 1979 después de un partido de la amistad entre el Dynamo y el Oeste club alemán 1. FC Kaiserslautern en Gießen huyó hacia el Oeste con la esperanza de jugar en ese equipo. Pero a causa de su deserción se le prohibió jugar durante un año por la UEFA y pasó ese tiempo como un entrenador de juveniles.

Esta no era la primera vez que un atleta de Alemania del Este habían huído al Oeste, pero era una defección particularmente embarazosa. Eigendorf club de Dynamo fue bajo el patrocinio de la Stasi, la policía secreta de Alemania y con sujeción a las atenciones personales de la cabeza de la organización, Erich Mielke, se aseguró de que la plantilla de los club fuese formado por los mejores jugadores del país, así como la organización para la manipulación de partidos a favor del Dynamo. Después de su deserción Eigendorf criticó abiertamente a la RDA en los medios occidentales.

Su esposa Gabriele se quedó en Berlín con su hija y fue puesto bajo vigilancia policial constante. Los abogados que trabajaban para la Stasi rápidamente arreglaron un divorcio y la ex señora Eigendorf estaba casada. Su nuevo marido se reveló finalmente como Lotario - un agente de la policía estatal cuya función era espiar a un sospechoso al mismo tiempo, la fabulación.

En 1983 se trasladó Eigendorf de Kaiserslautern a unirse a Eintracht Braunschweig, al mismo tiempo bajo la vigilancia de la Stasi, quien empleó un número de alemanes del Oeste como informantes. El 5 de marzo de ese año, resultó gravemente herido en un accidente de tráfico sospechoso y murió en dos días. Una autopsia indicó un nivel de alcohol en sangre elevada a pesar de los testimonios de gente que había conocido esa noche con lo que indica que Eigendorf había tomado sólo una pequeña cantidad de cerveza.

“Mielke era maestro en organizar trampas para sus víctimas y solía dibujar de previo en una hoja de papel satinado, usando una pluma fuente de tinta gruesa que cargaba con fruición en el tintero, todos los pasos necesarios para emprender lo que él llamaba sus “partidas favoritas de caza. Un sacerdote católico de Magdeburg fue la pieza a cobrar en una de esas partidas. Los informes lo señalaban como un agitador que aprovechaba sus sermones para denigrar al socialismo de manera velada, y decidió cortarle las alas. Hizó trasladar desde Berlín a Magdeburg a una de sus agentes de la llamada división E (E por erótica), que figuraba como corista de la Ópera Cómica; la muchacha, de una belleza turbadora, se presentó al cura como separada recientemente de su marido, en busca de consuelo espiritual, y no tardó en hacerlo perder la cabeza. Establecieron una encendida relación clandestina, y una tarde en que se encontraban ambos en la casa donde se citaban, proveída por la propia Stasi, irrumpió el supuesto marido pistola en mano y puso al cura desnudo en la calle, donde era aguardado por un contingente de fotógrafos y camarógrafos. Mielke, escondido tras los vidrios polarizados de una supuesta camioneta de reparto, vigilaba la escena” (Pág. 53)

En el contexto del cuento “Partida de caza” se mezclan hechos reales de la política mundial y local. Está fechado en Managua en julio del 2000, es decir, después de la caída del muro de Berlín y la derrota de los sandinistas, y en el mismo parecen sobreponerse como en un palimpsesto las experiencias personales que Sergio Ramírez tuvo como estadista, es decir como Vice-Presidente de Nicaragua, con la cúpula de los dirigentes de la antigua República Democrática de Alemania (RDA), en especial con hombres como Erich Mielke, el jefe de los antiguos servicios de seguridad de la RDA, Stasi. En el cuento de Ramírez, Mielke es un policía que no sólo gustaba cazar ciervos, sino también hombres y así se nos muestra. Pero si Mielke es el sabueso cazador de hombres por excelencia, Sergio Ramírez, dentro de su rol de escritor, asume también el papel de cazador de personajes y caracteres. El cazador Mielke termina cazado por el escritor Ramírez.

Procedamos a examinar la cita que da inicio a este apartado. Hay en ella una serie de nombres geográficos como Magdeburg, Berlín, Ópera Cómica que son

toponimias que nos indican el espacio en el cual se desarrolla la acción. Hablar de una división “E”, en donde “E” vale por erótica, es un traslado de la clasificación que se hace en Alemania de la música, donde “E”, “ernste Musik”, equivale a la música clásica y “U” a la de entretenimiento, “Unterhaltung”.

Hay una pequeña irritación en este texto, que se da cuando se menciona a la corista de la Ópera Cómica, ya que no existen coristas en dicha ópera. La Ópera Cómica tendría cuantos más miembros del coro, la corista como el vodevil o la cabaretera pertenecen más bien al “Musical” o a la ópera rock. Terminada la lectura de este párrafo, se agrega una irritación más: el problema de la verosimilitud. Con el término de verosimilitud designamos el de la apariencia de realidad usado de manera general en la descripción acerca del realismo (término que data de las poéticas del siglo XVII), que va a ser reanimado y reinventado con un sentido nuevo desde la época del relato estructuralista y postestructuralista que sirven para discutir el status de un texto realista.

¿Qué quiere decir verosimilitud en el caso concreto del párrafo anterior? Es el tipo de acción de los servicios de contraespionaje de la Stasi que se desarrolla contra un sacerdote católico de Magdeburg, en la antigua RDA. Hay que tomar en cuenta que a pesar de la desigualdad de las culturas existentes en dicha época en la RDA y la República Federal de Alemania (RFA), en ambas culturas existía un respeto a la vida privada de la gente, que si bien permite el espionaje larvado y ultramoderno, impide la escalación de un suceso como el narrado por Sergio Ramírez, es decir la entrada en escena del marido enojado pistola en mano y la expulsión a la calle del sacerdote desnudo donde es esperado por una muchedumbre de periodistas y camarógrafos. Esta escena era casi improbable, aún en la RDA de Mielke. Sin embargo, sí existió en

la Nicaragua natal de Sergio Ramírez. Fue en realidad un dispositivo que los servicios secretos nicaragüenses – evidentemente asesorados, por el G-2 cubano y la Stasi de Mielke – montaron contra el sacerdote Carballo en Managua en 1981. El padre Carballo era uno de los principales opositores de los sandinistas y el asistente principal del Arzobispo de Managua, el Cardenal Obando y Bravo.

Aclarado los hechos reales anteriores hay tres niveles a distinguir en el relato de Ramírez:

- 1) Hay un traslado de una acción real de Managua, que el escritor vivió cuando fue Vice-Presidente de Nicaragua, al escenario de la RDA, en la ciudad de Magdeburg;
- 2) Se le adjudica a Erich Mielke en la RDA una acción que en Nicaragua llevó a cabo la Seguridad del Estado, asesorados por policías cubanos y alemanes de la RDA;
- 3) La lectura de la ficción no existe para el lector, ya que éste no puede distinguir entre lo ficticio y lo real.
- 4) Hay un nivel político-intelectual en el que Sergio Ramírez traslada a sus textos de ficción vivencias concretas de su biografía personal. La ficción – el hecho narrado – tiene una función de prisma de la realidad.

El texto de Sergio Ramírez cumple para el lector, a través de la combinación de mitomanía y realidad, diferentes funciones interpretativas. Esta problemática es más clara en el párrafo donde se describe la casa de Mielke en Berlín:

Sabía también que en Pankow, donde vivía, acostumbraba a recibir a los visitantes extranjeros en un modesto apartamento que daba a la calle, al lado del garaje, y pretendía que aquella era toda su casa. Su mujer, Matilda, aparecía en escena durante estas visitas para preparar el café desde la pequeña cocina

visible desde la sala, y llevaba ella misma la cafetera, las tazas, el azúcar y las galletas, todo de una calidad común. Mielke y su esposa despedían al visitante en el porche, y luego abandonaban la tramoya por la puerta de atrás, a través de un sendero de grava entre los setos que los llevaba a su verdadera casa de dos plantas, donde se podía jugar al boliche y al billar, y había una piscina bajo techo, sauna, un gimnasio inútil porque Mielke no hacía ningún ejercicio, y un cine privado de veinte plazas en el que solía ver musicales norteamericanas. “Cantando bajo la lluvia” era su película preferida. (Pág. 55)

Toda esta atmósfera que se transmite en el párrafo anterior en realidad era lo que experimentaban muchos altos funcionarios y jefes de Estado extranjeros que visitaban la Nicaragua sandinista. La descripción de lujo y pompa de la verdadera casa de Mielke por un lado y la humildad y modestia de la casa proletaria por el otro, era un denominador común en muchos dirigentes del Gobierno Sandinista en Managua, y recuerda de inmediato las suntuosas mansiones de Tomás Borge o Daniel Ortega, quienes se encargaban de guardarlas de la curiosidad de los visitantes extranjeros prominentes.

7.4.4. Aparición en la fábrica de ladrillos

Es el soliloquio de un ex Jugador de beisbol que está completamente en el abandono. Se encuentra parálítico producto del exceso de comida que ingería cuando gozaba de fama por ser el cuarto bate de la selección de Nicaragua, el tiempo lo ha atrapado y sólo lo que le ha quedado es el recuerdo de sus hazañas y ahora la gente en lugar de tenerle simpatía, es todo lo contrario lo repudian al verlo, como si sus innumerables logros hayan quedado en el vacío.

El escritor Sergio Ramírez a través del soliloquio como técnica narrativa, permite que percibamos una radiografía del personaje principal y poder determinar su mundo

síquico mediante la introspección de la interioridad del protagonista que en efecto lo hace mediante el pensamiento y el recuerdo del pasado, asimismo invierte el orden del relato, porque lo inicia desde el final.

Siempre estará en mi mente la noche aquella de la aparición que cambió mi destino, ahora que no tengo ni silla de ruedas para ir por lo menos de un lado a otro dentro del templo como yo quisiera, a doña Carmen se la prometen de la Cruz Roja y nunca cumplen, doña Carmen la más valedera entre mis feligresas aunque le sobren los años. (Pág. 65)

Su pasión por este deporte había nacido desde temprana edad cuando escuchaba las narraciones de Sucre Frech, que prácticamente eran retransmitida por don Nicolás, *“porque la voz se alejaba y se acercaba como péndulo, debido a que las estaciones locales tomaban de la onda corta esas transmisiones, entonces don Nicolás pegaba la oreja a la radio y sólo él podía oír lo que la voz decía”*, la gloria que él tendría en el beisbol es anunciada mediante la aparición de Casey Stengel en la casa de ladrillos donde él trabajaba y escuchaba las transmisiones sin camisa junto a sus demás compañeros, cuando él era joven, con apenas catorce años de edad.

El narrador en primera persona nos hace referencia a tres grandes del beisbol, asimismo, cuenta su propia historia, la diferencia del trato que ahora recibe de parte toda la gente por el hecho de estar en la ruina, debido a que no tiene las mismas habilidades que antes, su vida le ha cambiado, ahora es alguien que ya no sirve para nada y no se le puede sacar algún provecho, esta es la dura realidad que pasa con muchos deportistas nicaragüenses cuando llegan a su vejez, ni sus fanáticos se dignan en valorarlos.

“ese gordiflón que va allí rinde por lo menos una lata de manteca” y viene otra de edad superior, que está cuchillo en mano pelando yuca, tapada con su

Sombrerón de vivos colores, y le dice: ¿Qué no te fijas que ese gordo mantecudo fue nada menos que un gran bateador?” a lo cual la de las cabezas de cerdo le contesta: Verga me valen a mí los bateadores” y las dos se quedaron dobladas de la risa”. (Pág. 66)

El escritor Sergio Ramírez con un lenguaje popular, pone en boca de los personajes para lograr manifestar las características propias o maneras de expresarse del nicaragüense, asimismo, logra el humor mediante las expresiones peyorativas dirigidas al ex jugador, por lo tanto nos marca distintas etapas de la vida de una persona: esplendor y mezquindad que es una de las características de las temáticas que él aborda, como es el caso del personaje Alirio Martinica de su novela “*Sombras nada más*”.

La aparición que se da en este cuento como su título lo dice: “Aparición en la casa de ladrillos”, le aparece Casey Stengel, al joven apasionado del deporte y prodigia el talento y el éxito que iba a tener en el beisbol como bateador y así fue no tardó en aparecer su nombre en los periódicos, como lo escribió el cronista deportivo Edgar Tijerino Mantilla, que su nombre pertenecía a la historia.

Cuando el equipo de Nicaragua triunfa contra Cuba el personaje es visitado por Somoza hasta donde estaba en el hotel y le dice que pida lo que quiera a lo que respondió que lo que él deseaba era una casa que nunca le fue otorgada por el despótico dictador, de tal manera que desde en vida ya venía siendo objeto de burla e ironía, el dictador le ofrece una casa que nunca le concedió, sino que el pueblo colectó para obsequiársela, siendo el doctor Pedro Joaquín Chamorro quien le entregó las llaves, sin embargo en la recaudación quien la hizo fue Edgar Tijerino.

Al pasar los años se compra un camión para sobrevivir y le ofrece para el transporte de los jóvenes guerrilleros, recibiendo a cambio la confiscación del camión

por aparecer en una foto con Somoza cuando le ofreció la casa que nunca le dio, el tiempo que nos sitúa Ramírez son los días previos y póstumo a la revolución del 79.

“cuando se desató la guerra en contra de Somoza en 1979 yo era camionero. con mil dificultades había conseguido fiado un camión, y no me iba mal transportando sandías y melones a Costa Rica, pero al arreciar los combates guardé mi camión por varias semanas esperando que se aliviara la situación, que se presentaba comprometida precisamente del lado de la frontera sur: y llega el día del triunfo, contagiado del triunfo pongo el camión a la orden de los muchachos guerrilleros que van entrando a la plaza donde se va a dar la celebración”. (Pág. 74)

Esto nos hace recordar un momento crucial para la historia de Nicaragua cuando El 19 de Julio de aquel año, 1979, millares de guerrilleros y civiles entraron a la Plaza de la República, en el antiguo centro de Managua, en donde toda la población capitalina celebraba la definitiva caída de la dictadura dinástica de los Somoza. Era una fiesta nacional, y la oportunidad de crear una nueva Nicaragua.

El escritor Sergio Ramírez en todos sus cuentos funde una historia con otra a tal grado que da la impresión como si fuese la misma, los personajes a los que se evocan tienen una historia parecida al principal del cuento, de tal manera que en determinado momento aparenta ser la misma, por ejemplo todos los personajes que aparecen en este cuento han desarrollado sus habilidades en el deporte por las dificultades económicas que han vivido, por consiguiente no han podido cumplir sus sueños en otro ámbito profesional, los tres personajes del beisbol que aparecen tienen similitud en su vida: Baby Ruth, el personaje principal y Casey Stengel.

“De no haber sido beisbolista me hubiera gustado ser médico y cirujano, pero la pobreza me estranguló y desde pequeño tuve que ambular en muchos oficios, ayudante de panadero, oficial de mecánica, operario de ladrillería “Santiago”. No te importe me dijo aquella vez Casey Stengel, “yo quise ser dentista allá en Kansas city, pero mi familia era tan pobre como la tuya y jamás pude lograrlo” (Pág. 76)

Pues Stengel este personaje en la realidad, fue en gran parte responsable de la reactivación de platooning, él siempre quería años grandes de tantos jugadores como fuera posible, en sus 12 años con los Bombarderos, ganaron 10 banderines de la Liga Americana y siete Series Mundiales, el éxito sin precedentes en la pelota profesional. Su trabajo Yankees llegó a su fin cuando perdieron la Serie Mundial en 1960, Stengel era athletically inclinado y jugó varios deportes en la escuela primaria y en el instituto, incluyendo el béisbol, el fútbol y el baloncesto. Él no tenía ninguna visión particular de deportes como una profesión a largo plazo, y tenía las aspiraciones de una carrera en la odontología, como lo ha descrito en su autobiografía, en páginas 58 y 75-76.

Igualmente Baby Ruth Los padres de George, Kate Schamberger-Ruth y George Herman Ruth Sr., engendraron ocho hijos de los cuales dos sobrevivieron la infancia. Cuando era un niño, ellos atendían una taberna y le dejaban solo valiéndose por sí mismo, por lo que decidieron llevarlo, a los siete años, a un orfanato y reformatorio: el *St. Mary's Industrial School for Boys* de misioneros católicos, donde lo visitaban raramente. En ese lugar era calificado como un incorregible por su indisposición para aceptar las reglas, fue un sacerdote de nombre Mathías quien asumió el rol de padre de Baby, y lo encauzó en la vida y el béisbol.

En efecto este cuento nos recuerda al pelotero nicaragüense Pedro Selva, quien nació el 30 de marzo de 1944, escribió páginas gloriosas en el béisbol nicaragüense, ya que es el único pelotero que ha conseguido cuatro Triples Coronas de bateo y estuvo a punto de alcanzar una quinta.

Selva se retira en 1979 con 150 jonrones y 493 carreras impulsadas, dominó la década de los años 70. No hubo pelotero que los superara en la ofensiva, debido a que

sus estadísticas son consideradas de otra galaxia y puede asegurarse que estos récords son para la eternidad.

Pedro Selva, después de muchos problemas personales y con la salud quebrantada, se retira en 1979, a los 35 años de edad, cuando todavía logró batear 11 jonrones e impulsar 45 carreras.

Después de finalizar su carrera activa, siguió en el béisbol como entrenador de peloteros juveniles y del béisbol mayor. Tenía amplios conocimientos que enseñó en Honduras (donde fue obligado a partir), y Nicaragua, hasta que la artritis lo postró en una silla de ruedas. No volvió a caminar por falta de financiamiento por el pago de las medicinas, que eran carísimas y él no tenía para alimentarse, lo mismo que su familia, ya que la pensión de C\$400.00 del INJD le era insuficiente.

Pedro Selva muere en 1998 enfermo, abandonado a su suerte y lógicamente por las autoridades deportivas y la Asamblea Nacional, que aprobó una pensión, pero nunca le dieron un centavo, porque no había fondos. Hay que reconocer el acto humanitario de Edgard Tijerino, quien recolectó una cantidad de dinero y le compró una casa modesta dónde Selva murió abandonado al lado de sus familiares, Pedro Selva Gómez "El Bambino nica", una Gloria Nacional del Béisbol pinolero.

“El señor Jesús me ha puesto delante de la vida el bien, la muerte y el mal, porque muy cerca de mí está la palabra, en mi boca y en mi corazón, para que la cumpla: acepto entonces que no me debo quejar ni darle lugar a los remordimientos. Y en la soledad de este templo sobre el que se grana el viento sacudiendo las tejas de zinc, sentado en mi taurete de palo, ya sé que cuando la puerta se abra sola con un chirrido de bisagras ensarradas y en la contraluz del medio día aparezca la figura de Casey Stengel con su carta de pájaro que busca semillas, y me diga: “¿Estás listo muchacho? Será la hora de seguirlo”, (Pág. 81)

El escritor Sergio Ramírez le da al relato un toque religioso cuando el narrador principal parafrasea un texto bíblico en el que Jesús dice: “yo soy el bien y el mal” es la resignación del personaje ante las vicisitudes y lo difícil que es la vida y sólo lo puede superar mediante la fe en “Dios” de quien no sabía cuando llevaba una vida de esplendor , Sergio Ramírez logra el desembrague, por lo que el personaje principal queda aislado de los demás sólo en su entorno como si fuera un ermitaño en su cueva.

El arte de narrar de Sergio Ramírez es enunciar lo que va a pasar mediante la prolepsis en el momento que Casey se le aparece al personaje del cuento le dice: “el beisbol es como una santidad y nada se parece más a la vida de un ermitaño” (76), por consiguiente al final el personaje se resigna a esperar la muerte como única salida del laberinto de la soledad en el que se encuentra, la muerte le otorga el privilegio de escaparse de tanto sufrimiento, el personaje de este cuento muere de la misma manera de Pedro Selva Personaje del beisbol nicaragüense, como un ermitaño escondido y solitario en su cueva .

7.4.5. Perdón y olvido.

Es la infidelidad de la madre del narrador principal al padre del mismo. el cuento tiene como partida la relación de dos ex combatientes que participaron en contra del derrocamiento de Anastasio Somoza, se conocieron Justamente cuando Guadalupe regresaba de México de tramitar su divorcio y llegó a pedirle trabajo al personaje principal, recomendada por la secretaria de Sergio Ramírez, los cuales una vez casados descubren la infidelidad de la mamá de este personaje cuando miraban una película mexicana titulada “Perdón y Olvido” en la que los padres de él actuaban como

personajes de relleno, Sergio en este cuento es juez y parte porque además de escribirlo es mencionado al referirse a la secretaria de él.

Para en este tiempo los dos tenían los años avanzados, que en conjunto filmaron la película "*No somos aves para vivir del aire*" en la que Guadalupe hizo el corte del filme, la historia inicia precisamente cuando están viendo una película que tiene como título el mismo del capítulo del cuento del año 1950 en blanco y negro dirigida por Tito Gout con Antonio Badú y Meche Barba, mientras veían la película se sorprenden, porque en la escena del balet de cabaret, son sus padres los que aparecen bailando, sin embargo con diferentes personas, Sergio Ramírez emplea en este caso la televisión y el cine para desvincularse del inicio de la historia principal y darnos a conocer toda la trama que a partir de la observación de la película inicia a desarrollarse.

Él era hijo de dos exiliados y nace justamente cuando sus padres regresan del exilio. Amparados en las amnistía del pacto entre Liberales y conservadores que Somoza firmó con Emiliano Chamorro en 1950, ver a sus padres en segundo plano de esta película se le vino al recuerdo cómo habían sido ellos, aunque no los lograba ver bien, porque actuaban como personajes de rellenos, debido a su condición de exilio tuvieron que buscar la forma de ganarse la vida para este trabajo no era necesario que estuvieran legales, el narrador en este caso nos pone detrás de las cámaras, por lo que da una explicación de cómo es que deben actuar los personajes en una película, pues nos hace imaginar cómo es que debe dirigirse un guión, es decir, nos remite constantemente a las características del cine, en una de las escena que más hace énfasis de estas características es cuando su madre queda sola, porque el morocho de la mesa se levanta, lo que para el personaje principal no era normal la acción de la

escena en la película, su madre no aparecía a la par de su padre, se imaginó que tal vez era, porque el director sabía que eran pareja y esa escena tenía que transmitir un mensaje de personas que andan divirtiéndose, es decir tratar de manifestar de lo mejor posible que no son parejas, sino amantes.

Esto le despertó curiosidad y buscó ayuda en el centro especializado de sordos mudos para que le tradujeran lo que su padre hablaba con la rubia y la madre con el morocho, en efecto el director del centro tenía un hijo con esas características y concertó una cena para que el niño pudiera ver y traducir lo que sus padres estaban hablando en la escena, a medida que a película corría interrumpidamente se iba determinando que la expresión de su padre era muy triste y que le estaba confesando algo a la rubia, lo que desde un primer momento se imaginó la infidelidad de su madre, sin embargo la condición de hijo se imponía, porque él no lo quería aceptar hasta escucharlo de la especialista en leer los labios.

Ya estaba mi padre diciéndole algo a la rubia, y algo ya le contestaba la rubia. Volví a congelar el cuadro. Como cuando uno ve muchas veces una misma imagen, iba descubriendo más detalles, gestos más nítidos. El cocinero tenía el emblema de Cinzano. la boca de mi padre se apretaba en una mueca triste, y no se necesitaba mucha imaginación para saber que estaba a punto de llorar. La rubia lánguida lucía un collar de perlas falsas de tres vueltas. Ya era obvio que estaba escuchando una confesión, extrañada y a la vez compadecida de lo que oía. Quería consolarlo, pero su papel de extra no se lo permitía (Pág. 99)

El escritor Sergio Ramírez una vez más manifiesta el ingenio de cómo llegar a descubrir las cosas, nos da paso a paso que se debe seguir para hacer una investigación donde prevalece la astucia y la imaginación. Así como los medios a los que se deben recurrir cuando algo no es posible descifrarla a partir de nuestra experiencia, es el trabajo en equipo dirigido por una sola persona, el protagonista

principal se tiene que valer de alguien que pueda leer los labios para descubrir lo que sus padres hablaban durante la escena, que por el hecho de trabajar como personajes de rellenos no se podía determinar lo que hablaban. Sergio Ramírez funde al cuento con el cine a medida que se va descubriendo la verdad, realza las características del cine lo que evidencia que el autor tiene dominio de las técnicas cineasta *“pero un extra jamás abandonaba a su otra pareja, ni desaparecía de la escena. Aunque ningún espectador llegara notarlo, el esquema no admitía anomalías ... se lo comenté a Guadalupe y se rió”* (92) en este cuento se rompe el relato de manera continua a tal punto que ni la película logra desarrollarse linealmente, porque los autores rompe con su rol para hablar de su vida privada donde se impone más el papel que tienen que desempeñar que su propia realidad, en otras palabras se funden ficción y realidad al mismo tiempo, el narrador nos evidencia elementos que pueden deducirse a simple vista y otros en los que se debe emplear la razón que va más allá del sentido común.

Seguimos adelante. Ahora el morocho se inclinaba para darle fuego a mi madre. Su encendedor era grande y pesado, de tapadera, y la llama se elevaba perpendicular hasta quemar el borde del cigarrillo, e iluminaba el rostro consternado de mi madre. Reconocí el lunar junto a su boca, que ella solía destacar con un toque de lápiz de cejas. En el rostro del morocho, en cambio lo que adiviné fue cobardía. La mano que sostenía el encendedor le temblaba y sus ojos un tanto saltones ayudaban a realzar su cara de susto, y sobre todo porque los focos caían sobre él a contraluz. (Pág. 100)

Al final, el personaje principal logra descubrir la infidelidad de su madre, mediante la investigación que realiza ayudado de la mujer que es capaz de leer los labios, lo más trascendental es que producto de esta traición nace él, porque su nacimiento es justamente cuando ellos regresan del exilio, Sergio Ramírez desde un inicio nos viene señalando las fechas que marcan el desenlace de la trama, lo que

logra a través del empleo de la prolepsis, porque nos adelanta ciertos hechos que son relevantes para el desarrollo y desenlace de la narración.

7.4.6. Gran Hotel.

Un abogado recibe la noticia de la infidelidad de su esposa, mediante una carta que encuentra sobre su escritorio. Según fue escrita por una mujer por la expresión que aparece al final: *“Le digo todo esto, porque usted me cae bien, suya, una amiga sincera”* el narrador introduce la carta como unas de las técnicas narrativas, para dar inicio a su relato, desde en ese momento la preocupación lo invade con una tristeza que lo deprime, leyéndola repetida veces hasta aprendérsela de memoria sin escapársele una palabra de la misma, Sergio Ramírez intercala otra historia de traición dentro de la misma, el abuelo del traicionado don Leonte Umaña había asesinado al del colega, cuando tuvo que viajar a Londres a negociar el empréstito con la banca Enthalburgase, le dejó en cuido a la esposa y este cumplió muy bien su trabajo haciéndola su amante, Umana en cuanto regresó lo asesinó tras contarle el hecho la misma esposa.

Este segundo relato funciona como estrategias para dar continuación al primero, porque el traicionado a partir de aquí inicia a investigar a la persona de quien él tiene sospecha de ser el amante de su esposa. Una vez más, Sergio Ramírez nos manifiesta una realidad de la sociedad nicaragüense la infidelidad y la traición a los hombres que dedican toda su vida a sus labores, razón por la cual las esposa les son infieles con otros que no tienen dignidad y que son insignificantes, *“y este Enrique Umaña su nieto”* continúa el primer relato de la historia, donde inicia la intriga por investigar la vida del traicionero, los hechos se nos presentan correlacionados donde hay una retrospección

e introspección a medida que va recordando lo que la carta dice lo va correlacionado con las ausencias de él cuando había viajado a diferentes lugares del país por su trabajo, dichas aseveraciones de infidelidad coincidían con sus ausencias, mediante el desarrollo de este cuento podemos notar diferentes cuadros mentales que el narrador logra que el lector se los vaya planteando al igual que el personaje, la intuición y percepción para llegar a una conclusión de las cosas de manera razonada, por consiguiente, aquí entra en juego la razón y la experiencia, mediante una serie de sensaciones por descubrir o esclarecer con la mayor precisión posible, los elementos que la carta plantea son los suficientes convincente para que él no tenga duda de esto, aunque sea de lo más aterrador.

El escritor Sergio Ramírez plasma todos los elementos comunicativos para que nos imaginemos el estado de ánimo con que se encuentran los personajes, el recuerdo y la relación con la carta, la retratera que estaba de ella en la oficina con la que entabla un interrogatorio mental dirigido a la fotografía que sustituye la ausencia de la amada, excepto el calendario que también permanecía en la oficina, lo que representa que ella era su universo, todo esto lo logra a través de un narrador omnisciente describiéndonos el estado de ánimo del traicionado, donde la narración es interrumpida por el narrador principal, la carta, el recuerdo y la intervención esporádica y permanente de los personajes, logrando el humor, características del nicaragüense, asimismo, la intriga cuando lo afecta de manera directa.

-¿Ajedrecista a eso se dedica todas las tardes?-preguntó él, con un dejo de esperanza en la voz.

“Yo no ando siguiendo para saber si todas las tardes –se rió el colega-. Pero hasta donde entiendo, se va directo hasta el victory club sin preocuparse de almorzar” (Pág. 118)

A pesar de simultaneidad de los hechos, él en determinados momentos es incrédulo a la situación *“Las fechas que correspondían a esas cinco veces en el Hotel Majestic calzaban con las dos semanas que él estuvo a Costa Rica como asesor del ministerio de Relaciones Exteriores, para unas negociaciones de amojonamiento de la frontera”* todo esto más la opinión de su amigo, que era matarlo, lo condujo a repetir de manera similar la historia de Umaña, tomar la justicia por su propias manos y de forma muy caballera, porque cuando iba a desplomarse corrió hacia él y lo detuvo en su caída sin soltar el revólver. En fin quien había escrito la carta era el mismo colega quien al final lo estaba viendo a la par de quien había ido a dejar la carta.

7.4.7. Un bosque oscuro.

Es la cruda realidad cuando muere el cabecía de una casa, todos inician una vida sin rumbo cierto, como si estuvieran en un bosque oscuro donde no hay horizontes, ni propósito. La temática central del cuento es la ruina de una familia después de la muerte del sostén de la casa quien siempre había cuidado el capital para dar una vida estable, el narrador constantemente hace referencia a los cuadros que sirven como partícipe del relato, porque es a través de ellos que nos evoca a otros lugares y hechos, que hacen recordar al difunto esposo a quien es ahora la viuda. El afán inmediato de la viuda fue voltear los cuadros, lo que representa la vida contraria y desordenada que iniciaron a llevar a partir de este hecho como si todo iniciara a funcionar al reverso de lo que antes se acostumbraba.

Todo el dinero que el difunto tenía lo iniciaron a gastar como si estuvieran compitiendo en unas olimpiadas al que gaste más dinero, de inmediato abrieron el

cajón, para comprar el ataúd, así como un jeep Cadillac de una marca de automóviles de lujo, fabricados y vendidos por la empresa estadounidense General Motors.

La caja estaba guardada en lo más alto del ropero y se necesitaba subir en una silleta para llegar a ella. Y guardaba en el mismo tramo, debajo de las toallas listadas de colores que la viuda sacó para cubrir los espejo en las paredes, las escrituras de propiedad de las dos fincas, de la casa de alquiler frente a la estación del ferrocarril de Masaya, de un terreno baldío en Jinotepe, de la propia casa donde vivían, que era casi una finca; la chequera de una cuenta bancaria y el pagarés de los deudores. (Pág. 129)

Cuatro hijos varones y una mujer eran los que tenía el difunto con la viuda, Eusebio el mayor de todos, que de inmediato cogió las llaves que su padre portaba cuando estaba vivo, los otros Edelmiro, Dámaso y Fermina de espaldas anchas. Todo inició a cambiar en aquella casa el capital y el sistema económico que tenía el padre de ellos, había cambiado por completo, un despilfarro desmedido de todo el capital “y donde antes había en la jabonera un cerullo negro de jabón de cebo, enredado de cabellos, ahora reposaba una pastilla rosada de jabón camay, con su camafeo grabado a troquel. La manera en que iniciaron a llevar la vida era totalmente diferente después de vivir en mezquindad iniciaron a despilfarrar dinero dándose grandes lujos, principalmente Fermina que se casó con un abogado parecido al que estaba modelando el Cadillac en la revista, este era amigo de los tragos y fue quien la sacó de su encierro, por lo que vivía como una ermitaña, sin embargo el que la condujo a la muerte por su comportamiento una vez que ya estaban casados, el esposo representan a los hombres oportunista que se casan con mujeres para aprovecharse del capital que algunas amasan. Este en conjunto con su hermano Edelmiro son los que llevaron a la desgracia a la familia, firmando Cheques falsos cuando salían de parrandas, pues Fermina tenía que responder a pagarlos, esta situación los llevó por completo a la calle,

el Jeep de lujos sin llantas, servía para nidos de gallina y la viuda la única que salía a pedir a la calle por ellos.

Esta es la cruda realidad que sucede en muchas familias que despilfarran el dinero que ha quedado cuando fallece el que ha hecho el capital, cuando ellos sólo han servido para estar recibiendo los beneficios sin saber cómo administrarlo, esta situación es una realidad mundial, también en Nicaragua, mucha gente vende la herencia que les han dejado se dan grandes lujos y al final continúan peor en relación a su anterior vida, el narrador concluye relacionando el contexto del cuento con el título *“parecen esperar a que alguien llegue a sacarlos de allí, como si se hubieran extraviado en un bosque oscuro”* perdidos sin saber qué hacer.

7.4.8. Ya todo está en calma.

El narrador en primera persona nos remite de inmediato a la muerte de la princesa Diana quien muere el 31 de agosto de 1997, la Princesa de Gales, también conocida como Lady Di, falleció en un accidente automovilístico que tuvo lugar en el interior del Puente del Alma; un puente localizado en la ciudad de París, Francia. Junto a ella fallecieron también, su compañero Dodi Al-Fayed y el conductor del automóvil Henri Paul. El único sobreviviente del terrible accidente fue el guardaespaldas de Al-Fayed.

El escritor Sergio Ramírez critica de manera machista a la Sociedad inglesa, justo cuando se da cuenta de la muerte de Diana no puede creerlo, el narrador logra el ficelle narrativo, a través de la llamada que hace a su hermana nos remite al hecho antes mencionado y simultáneamente nos lo relaciona con su vida, debido a que le

había pasado algo similar *“como la noté apurada, quise saber si no la estaba perturbando. “Estoy viendo lo de la muerte de Diana”. ¿Qué? ¿Quién?, le pregunté “sí, Diana, murió, lo están pasando en la televisión” (Pág. 139), lo primero que hace es pensar en el estado de ánimo del esposo aseverando “hay quienes afirman que los ingleses de alcurnia carecen de sentimientos, y que si acaso los tienen, están educados desde muy tierna edad para no demostrarlo. Sobre todo si es príncipe de Gales”* El narrador nos traslada a 1997 fecha que esto ocurrió y él nos la está contando un tiempo después, asimismo, da una escenografía total del panorama mundial como estaba precisamente minutos después de la muerte de Diana, todos apunta a la insensibilidad que tuvo el príncipe al saber la noticia del accidente de su ex esposa quien se arregló primero antes de ir al hospital donde la habían ingresado.

El personaje principal del cuento es un hombre que vive sólo con su hija es el prototipo del hombre nicaragüense que apoya la actitud que tomó el príncipe, por pertenecer a la realeza no puede salir a la calle sin arreglarse, asimismo, el mundo ficticio de los que gozan de fama, porque para ellos tiene más importancia la fama y la apariencia que los sentimientos, viven en un mundo de fantasía lo que no les permite conciliar la felicidad, también emplea la noticia para transgredir el tiempo, cuando el periodista hace una retrospectiva de cómo han sido los entierros de los otros reyes como es el caso de Isabel una de las últimas monarcas a quien se le construyó una tumba ex profeso bajo las naves de la abadía, Isabel cayó enferma y muere el mismo día 24 de marzo de 1603, padeciendo debilidad e insomnio. En el palacio de Richmond, a los 69 años de edad, siendo enterrada en la abadía de Westminster, al lado de su hermana María. Sobre sus tumbas se puede leer la siguiente inscripción: “Compañeras en el

trono y la tumba, aquí descansan dos hermanas, Isabel y María, en la esperanza de una resurrección”.

El personaje principal del cuento es un hombre viudo que ha perdido a su esposa cuando recién vueltos a reconciliarse murió en un accidente automovilístico acompañada de su amante, en este relato hay una correlación entre la vida de este personaje y con la noticia que está viendo, porque también su esposa ha muerto en un accidente junto con su amante que era el jefe de ella, la muerte de Diana ha volcado a todos los medios de comunicación hacia este hecho, según cuando la princesa muere ya estaba separada del príncipe Carlos, el narrador emplea la prolepsis para hacernos referencias hacia el futuro cuando el capitán de guardia real confesó el romance que tenía con la princesa.

La esposa de él también lleva el mismo nombre de Diana, constantemente nos hace referencia a la similitud de los dos hechos que están intrínsecamente relacionados, el personaje principal es atrapado por la monotonía el mundo del espectáculo postrado ante un televisor , es decir alguien que no le importa faltar al trabajo para no perderse la farándula que envuelve a todos en la actualidad, a tal grado que es despedido a lo que responde con naturalidad, es un mundo incierto donde el personaje permanece estático, es curioso como Sergio Ramírez logra reiterar las relaciones entre los hechos, primero la muerte de Diana con la vida del narrador al igual que lleva su mismo nombre de la esposa de él, que había sido tomado de una película con Ana Luisa Peluffo el papel de la mujer atormentada que posa de modelo para la estatua de Diana la cazadora del paseo de la reforma de la capital Mexicana, asimismo, con la muerte de Isabel I de Inglaterra por la característica del entierro, también, con la actriz Audrey Hepburn que interpreta el papel de otra princesa

desgraciada, es una constante de similitudes que las entreteje para darnos una amplia panorámica de lo que desencadena el relato.

Asimismo hace una fuerte crítica a los medios de comunicación en especial a la farándula, con tal de conseguir la noticia más amarillista y lograr su objetivo, no les importa lo que pase, aunque muchas veces las víctimas necesiten de ayuda que irónicamente es más rápido que lleguen los periodistas al lugar de los hechos que las unidades de rescate.

“En una mesa redonda de Univisión criticaban la insensibilidad de los fotógrafos llamados comúnmente paparazzi, que tras el accidente se dedicaron a conseguir la mejor instantánea en lugar de ayudar a la princesa. “Por dinero hacen cualquier cosa opinó uno de los panelistas” (Pág. 145)

Sergio Ramírez hace una mezcla del reportaje comentado para situarnos en los hechos como si los estuviéramos viviendo.

Al siniestro llegaron varios fotógrafos, que sin importarles, continuaron tomando fotografías. Diana, gravemente herida, murmuraba *"Oh dios"* y, para cuando los equipos de emergencia arribaron al accidente desalojaron a los paparazzi, luego la Princesa de Gales murmuró *"Déjenme en paz"*. En la escena fallecieron, el chofer Henri Paul y el acompañante y amigo de Diana, Dodi Al-Fayed. No obstante los bomberos intentaron revivir a Dodi por casi una hora hasta que fue declarado muerto a la 1:30 a.m., Henri Paul fue declarado muerte al ser sacado de entre los restos del vehículo. Ambos fueron llevados al Instituto de Medicina Forense, una morgue en París. En la autopsia se determinó la causa de defunción. Henri y Dodi sufrieron la ruptura del istmo de la aorta y fractura en la Columna vertebral, que en el caso de Paul, la fractura se dio entre las

vertebras dorsales a diferencia de Al-Fayed, quién padeció de fracturas en las vértebras cervicales.

La vida del personaje principal que está viendo la noticia por la televisión de la muerte de la princesa Diana, es similar a lo que le sucede a él, cuando la esposa muere lo llevan junto a su hija para que la reconozca el cuerpo y al igual que como ocurre con el príncipe Carlos es quien reconoce el cuerpo de Diana su esposa junto a su amante y un grupo de camarógrafo está presto para acribillarlos con los flash y captar la expresión del momento de sufrimiento del personaje, Ramírez logra fundir los dos relatos como si fuera uno solo, sin embargo el desenlace recae en el principal.

7.4.9. La viuda Carlota.

Es la intriga por descubrir quién se había orinado en el bacín de la viuda Carlota. Por lo que todos los indicios ponen a la vista que ha sido un hombre que se orinó en el recipiente, lo extraño está, en que cómo es posible que haya orina de un hombre adulto si doña Carlota está viuda, el narrador nos da distintas focalización sobre este hecho en el que cada uno de los personajes a lo largo del desarrollo del relato van dando su argumento sobre la impresión que tienen al observar y analizar la forma espumosa del contenido de orina que está en el bacín.

Sergio Ramírez desborda su talento cómico en la brevedad ceñida del cuento, por lo que nos presenta un cuadro cómico a medida que se va desarrollando, al extremo de congelar a los personajes, como el caso de Filiberto el lechero, lo que nos causa sonrisas y carcajadas, logrando mantener la atención todo el tiempo sin

descuidarnos un detalle, Sergio Ramírez, en este cuento crea un notorio panorama de situaciones y personajes de Nicaragua.

La niña Estela es quien descubre que la orina depositada dentro del bacín, no es de mujer, lo que de inmediato la impulsa a manifestar su propio juicio, la orina aún tiene espuma, por lo tanto no pudo ser una dama quien a orinado, porque, los únicos que hacen espuma al orinar de pies, son los hombres, la niña representa la pobreza en la que viven las hijas de las mujeres que trabajan de sirvienta en las casas de estas señoras, por la forma cómo nos describe el narrador, el vestido de ella, asimismo manifiesta la astucia y curiosidad de los niños por saber y dar a conocer las cosas sin malicias, la niña al aseverar tal situación, la cocinera responde de manera grosera golpeándola, su madre sale en defensa de ella, sin embargo, lo hace llena de temor por lo que la cocinera pondera respecto a ella en fuerza y preferencia en el trabajo, esto da lugar a las diferentes perspectivas que nos brinda el narrador a través de los personajes del cuento: Armodio el jardinero, Rafaela la cocinera, Filiberto el lechero que es un muchacho de catorce años, como en todos sus cuentos el narrador nos manifiesta las habilidades por descubrir las cosas, mediante el empleo de la razón que va más allá de un sentido común.

– ¿Qué es lo cierto? -dijo Rafaela la cocinera, desafiándolo con altanería reprimida. –sólo el chorro de un hombre deja espuma porque los hombres orinan parado, las mujeres, como orinan sentadas tienen el chorro débil –dijo Filiberto el lechero sin quitar los ojos estudiosos del bacín” (Pág. 151)

En efecto, el mismo narrador nos va dando las pistas para inmiscuirnos en la trama como narradores testigos de los hechos y que sólo podemos participar como espectadores, mediante la intuición por el deseo de descubrir quién es el amante de la

viuda *“Eso es cierto. Ninguna mujer dejaba en el bacín espuma al orinar. Las mujeres tienen los orines tranquilo”*

También el relato está cargado de erotismo y sensualidad, las características de la viuda es una mujer que a pesar que pintas algunas canas es deseada por cualquier hombre, asimismo, hay una fusión de las creencias y la religión, ella al querer justificar que ningún hombre ha estado en su alcoba, aduce que es su marido quien llega a orinarse por las noches

“Primero se acercó a ellos la fragancia de la banda de Heno de Pravia, que apaciguó el olor a leche cuajándose de Filiberto el lechero, y luego se acercó a ella, muy rectada con sus trapos de luto aunque muy altanera al paso, la chalina de ir a misa doblada en la mano, su moña alta bien hecha, la boca apenas encendida de carmín como la huella de otra boca aún más sensual, y un lunar muy pequeño, apenas un punto, repintado al lado. No era tan joven, una que otra hebra blanca que había en su pelo, pero era bonita, las cejas muy juntas y el pecho colmado y altivo. Por todo adorno lucía un relojito de oro en la muñeca” (Pág. 152)

El escritor Sergio Ramírez, impregna al relato una carga de erotismo fusionado de cinismo, la viuda con una postura altanera e impecable quiere desmentir lo que está a la vista de todos y más aún descubierta por una niña de quien se podría descartar toda posibilidad de enfrentar tal situación.

En todo momento la lectura del cuento nos hace reír con las ocurrencias que caracterizan a los personajes, asimismo, la inquietud por llegar a descubrir la verdad

–Quisiera saber en qué se distinguen mis orines a los de un hombre- dijo la viuda Carlota con parsimonia, desdoblando su chalina de encaje para ponérsela en la cabeza- ¿en la espuma dijo Estela la niña usted no puede orinar con el chorro parado. Muy garbosa, la viuda Carlota se puso su chalina y se rió con sabrosura; y enamoró de tal grado aquella risa a Filiberto el lechero, que no acertaba a cerrar la boca; y tanto la mantenía abierta, sin quitarle la vista mientras ella se reía cantarina, que bien entrara en ella a buscar abrigo un borbollón de moscas de aquella que trataba de capar el aire con las tijeras Armodio el Jardinero. (Pág. 153)

Nos describe con un dominio del arte teatral, la escena que pareciera como que la estuviéramos viendo desde la tribuna, la expresión de Filiberto es de un asombro ridículo e intrigante, por lo que él es uno de los amantes de la Viuda y al parecer esta vez no ha sido él quien se ha orinado en el bacín, el narrador desde el inicio nos va dando las pautas para que también nosotros nos imaginemos quién se ha orinado en el recipiente y con cuántos hombres tiene relación doña Carlota, los reúne a todos donde cada uno sospecha del otro, de tal manera que nos hace partícipe de la trama como si fuésemos un personaje más del cuento, al mismo tiempo que nos reímos en cada uno de los cuadros escénicos como si estuviéramos presenciando la dramatización desde el escenario, el lugar que ocupa cada uno de los personajes le da más vida al relato, porque la empleada desde adentro está participando de la trama lo que hace percibir como si estuviera detrás del Telón y que tiene que gritar fuerte para poder ser escuchada por el escenario.

El escritor Sergio Ramírez subvierte la narración por lo que es el cura quien es confesado en su propia iglesia en virtud de ser él quien confiese a los que lleguen, y aún más por la astuta niña que con suspicacia logra determinar que el padre tiene una relación con doña Carlota, es una niña quien desenmascara las pasiones desenfrenadas de la viuda, porque ella misma ha visto cuando el cura llega por las noches a santolear, el narrador logra centralizar a todos los personajes en la iglesia que es el escenario donde se discute quién será el que ha cometido tal hecho, de igual manera todas las características del padre no son las de un sacerdote, sino las de un hombre común y corriente que se ha involucrado con la mayoría de las mujeres casadas, razón por la cual tiene que usar revolver debajo de su sotana y un espejo en

el tabernáculo para poder observar cuando un marido celoso y enfurecido llegue a buscarle con el propósito de matarlo.

El escritor Sergio Ramírez con su magia de narrar y describir, nos pinta de manera ridícula al sacristán Tirso, como si estuviéramos viendo el movimiento de una caricatura en cámara lenta a través de la pantalla del cine, nos va dando cada detalle que echan andar nuestra imaginación, con una gran panza y dificultad al caminar, es el retrato vivo de una persona glotona que se aprovecha de la iglesia.

“El sacristán, atento a cubrir el copón una vez bien frotado, no descubrió a la pareja sino al oír la voz aquella de Estela la niña, tan cerca que lo hizo volverse, primero la cabeza, después el torso y luego su gran panza” (Pág. 156)

El narrador principal nos va dando cada por menor de las circunstancias para suponer la multirrelación que tiene la viuda Carlota en la que está implicado también el padre representante de la iglesia católica, es decir, funde el pecado y la religión, el cuento y el teatro, lo formal y lo sarcástico, en fin logra la comicidad con una naturalidad y espontaneidad que no hace falta presenciar la obra en un teatro para hacernos reír, asimismo, la descripción de la imagen perceptible de cada uno de los personajes.

“Es por la espuma-dijo Filiberto el lechero- apuesto a que usted, padre Cabistán, orina con espuma. Yo orino sentado para no remojarme la sotana –dijo el padre Cabistán, y se notaba bastante azorado cuando terminó de decir lo que dijo, pues pareció espantar con un lento manotazo, la nube aquella de moscas de las que capaba Armodio el jardinero con sus tijeras de podar y de las que se le metían en la boca a Filiberto el lechero al embelarse con la risa cantarina de la viuda Carlota.” (Pág. 158)

El narrador inmoviliza al personaje Filiberto asombrado y trata de fingir lo que él tiene con la viuda, en la que hace el papel de amante inquieto al interrogar al padre,

es decir Ramírez subvierte el papel de los personajes donde lo más débiles son quienes interrogan a los fuertes, es la parodia hacia la Iglesia Católica, por lo que el padre es ridiculizado en su propia parroquia por los habitantes del pueblo, invierte todos los roles de los personajes, para lograr el verdadero reflejo del espejo de la vida, la doble personalidad de todos los seres humanos. La viuda representa a la mujer que después de la muerte del marido quieren fingir tener o aparentar una buena reputación siendo todo lo contrario, porque se ha metido hasta con el cura de la iglesia, con el doctor Graham hombre distinguido que goza de gran respeto en el lugar, es decir una forma de vida en la que prevalece la falsedad.

7.4.10. Vallejo

El mismo tipo de elaboración (experiencias políticas y personales trasladadas a la ficción) la encontramos en otro texto berlinés, que es por su misma temática y extensión, una clásica “Künstlernouvelle”. Se trata del relato „Vallejo“. Desde los paratextos que se nos mencionan en dicha nouvelle hay señales claras en cuanto al género y la temática, así como en la amplitud del mismo, que ejercen una función de espejo refractario de la realidad.

Comenzando por el mismo título: "Vallejo" es un nombre inseparable para cualquier latinoamericano en Europa y el resto del mundo del famoso verso: „*Me moriré un jueves en París, con aguacero/ un día del cual tengo ya el recuerdo..*“ del escritor peruano. Al principio de la narración hay una cita que servirá de hilo conductor a lo largo del texto y, por otro lado, la fecha al final de la narración nos sirve como marco de referencia cronológico.

*Las locas ilusiones
me sacaron de mi tierra...
Vals criollo peruano (Pág. 173)*

El texto tiene una fecha de escritura al final:

*Managua, diciembre de 1992-julio de 1993
Berlín, primavera de 1974 (Pág. 232)*

Es decir que tenemos una cita como punto de referencia temática: el artista que sale de su tierra con el afán de triunfar y hacer nuevos horizontes en el extranjero (en este caso de Nicaragua a Berlín); y unas fechas. Estos dos puntos de referencia funcionan como un espejo autoreflexor de la experiencia del escritor en tres sentidos:

A diferencia del vals peruano y del poeta Vallejo en París, Sergio Ramírez regresó a Nicaragua a hacer política, y sólo luego de su experiencia como estadista, escribe a comienzos de los noventa sobre sus experiencias berlinesas de 1974 su relato, donde justifica y rescata el texto „El árbol de las cabezas“. Esto le da a la narración la autenticidad de su experiencia vivida como escritor latinoamericano en Berlín. En este sentido “Vallejo” es una bien lograda “Künstlernouvelle”.

El narrador en “Vallejo” tiene por un lado, todos los rasgos autobiográficos del escritor y de personas reales: él mismo menciona su nombre, el de su esposa, Tulita, el de su amigo, Carlos Rincón, el de sus hijos, Sergio, María y Dorel, el de su tutora alemana del Künstlerprogramm del DAAD, Deutscher Akademischer Austauschdienst, Dra. Barbara Richter, el de su amigo austríaco Peter Schultze-Kraft, el del Ministro Presidente de Nordrhein-Westfalen por esos años, Johannes Rau, etc. etc. Por otro lado la topografía berlinesa presente en el texto: Wilmersdorf, Prinzregenstrasse, Helmstedterstrasse, Prager Platz, Berlinerstrasse, Volkspark, Spandau, Charlottenburg,

Schöneberg, Neuköln, Wedding, Tiergarten, Moabit, Tegel, Kurfürstendamm, Zoologischer Garten, Friedrichstrasse, Jenerstrasse, Unter den Linden, Steinplatz, etc., corresponde no a una mera descripción cartográfica sino a un mapa mental que el escritor lleva en su interior. La ciudad no entra como parte autónoma en el relato sino que es parte del mismo autor. El escritor se mueve en la ciudad como un conductor de automóviles que maneja un plano, como él mismo nos lo explica: *“Guardaba en mi mente una visión del plano de Berlín y además, tarea de experto, podía desplegarlo sin tropiezos y leerlo de arriba abajo, única forma que tenía de sobrevivir en aquella selva (ninguna novedad es llamar selva a una urbe, pero es lo más cierto como metáfora) un animal doméstico como yo...”* Pero el escritor-protagonista ha vivido dicho plano como experiencia de un mapa físico, no como simple lector de una cartografía berlinesa, sino como de alguien que ha viajado y conoce al detalle cada uno de los puntos topográficos mencionados en el relato.

Hay una cita que es un verdadero poema topográfico: *„No lejos de mi calle pasaba la Bundesallee, un río turbulento de automóviles, autobuses y trenes subterráneos, afluyente que iba a desembocar, más lejos, a otro río aún más bravo y caudaloso, la Kurfürstendamm; mi calle cerca del caudal pero un arroyo calmo, seguro, tranquilo, gracias a esa magia urbana del Berlín bombardeado de los káiseres que, pese a la irrupción de las improvisaciones de la modernidad, aún era capaz de preservar el sentido provinciano de los barrios, islas protegidas del revuelto turbión de las avenidas y bulevares maestros que se oían hervir, desbocados, en la distancia...”* Esta descripción que hace Ramírez de su vecindario berlinés es un primer intento de naturalizar la modernidad absoluta de la ciudad donde todo es artificial y este sentido de pertenencia a una calle y un barrio que el protagonista reclama en el texto, es más bien

un poema asociativo en el mejor estilo de “Berlín-Alexanderplatz”, escrita por Alfred Döblin en 1929, y que se menciona también en el mismo texto.

¿Quién es Vallejo? Es un alter-ego del narrador fracasado que se presenta a sí mismo en una situación de decisión existencial con dos grandes problemáticas: 1) debe concluir una novela; 2) la perspectiva de un regreso poco triunfal a su país.

En torno a estas decisiones existenciales y a la novela que escribe, Vallejo le sirve de espejo al narrador para mostrar la soledad de una gran ciudad antes del Internet. En este aislamiento y soledad de una metrópoli, hay un nivel más radical donde Vallejo y el narrador parecen encontrarse: ambos son artistas latinoamericanos que participan de la estética moderna, tanto en la música como en la narrativa. Y es que la estructura misma de la novela que se encuentra en esos momentos escribiendo el narrador, “*¿Te dio miedo la sangre?*” se corresponde con el de las máquinas narrativas al estilo de las novelas de Carlos Fuentes o Vargas Llosa que conducen en esa época al modelo de la renarrativización.

La *Künstlernouvelle* de Sergio Ramírez es en este sentido toda una reflexión sobre una época en la cual ya no existe sólo una forma estática de narrar, sino donde también se ha vuelto posible volver a narrar, poder y tener algo nuevo que decir. La misma inclusión, en la segunda parte del relato, de la leyenda maya „El árbol de las cabezas“, parece corresponderse con esta nueva forma de renarración, en el sentido que a partir de un texto escrito en Managua en 1992-93 se rescata otro texto del mismo autor escrito en Berlín en 1974. Lo narrable es la experiencia de la gran ciudad, es decir las experiencias estéticas del artista e intelectual, trasladadas a la literatura.

No existen sin embargo huellas en el texto de las experiencias políticas del intelectual Sergio Ramírez. Por lo menos si se sitúa lo que es la actividad de Sergio

Ramírez en la segunda mitad de los setenta. En una entrevista con Carlos Rincón, datada en 1978, Sergio Ramírez corrobora que su estadía durante esa época en Europa le sirvió para descubrir cuáles son los caminos mediante los que se puede llevar a cabo una eficaz lucha política en su país y que culminan con el triunfo de la revolución sandinista en 1979.

Respecto a sus influencias literarias, el distanciamiento de figuras paternas literarias no es el problema de Sergio Ramírez, de manera que para él la historia de la literatura como la historia de sus textos, la intertextualidad de su tiempo y sus usos como memoria cultural, implica un diálogo discontinuo con multitud de literaturas dentro del panorama internacional. Esto significa que en muy diversas épocas y momentos, autores pertenecientes a muchas literaturas han formado parte de ese diálogo. Sin embargo hay ciertas literaturas que están más cerca de él, como por ejemplo la literatura argentina, según lo expresa él mismo en un artículo periodístico reciente. Dentro de las literaturas europeas la experiencia de la lectura de Marcel Proust, „En busca del tiempo perdido“ en la traducción de Pedro Salinas, parece haber sido determinante en él; y como referencia puntual en el caso de la literatura alemana de los años 50 y 60, pueden mencionarse desde textos de Heinrich Böll hasta, obviamente, el joven Günther Grass.

En lo político, en la década de los setenta, Ramírez ha tomado como modelo las alianzas sociales amplias que en Europa han dado al traste con la dictadura de los coroneles en Grecia, con la dictadura de Salazar en Portugal y con la transición española después de la muerte de Franco. También ha descubierto cuáles son los imperativos de autodefensa ante políticas de aniquilación y represión. En una década en la cual los Partidos Comunistas esperaban la llegada de la dictadura del proletariado

a Grecia, Portugal y España luego de la caída de las dictaduras, la dinámica social se encarga de conducir a dichos países a realidades nuevas, muy lejanas al socialismo propuesto por los comunistas.

Este novedoso fenómeno social y político que se experimenta en Europa con la llegada de democracias a países dictatoriales, será de vital importancia en la experiencia sandinista luego del triunfo de la revolución. Y este es el verdadero aprendizaje que hace Sergio Ramírez en su experiencia alemana de los setenta, pero que no se refleja en "Vallejo".

La colección de once relatos que Ramírez nos ofrece en su último libro es dispar en cuanto a calidad estética y no conserva unidad temática. Al lado de excelentes cuentos como "El Pibe Cabriola" o "Perdón y olvido" aparecen otros que dan la impresión de ser ripio de alguna de sus novelas o pasajes sobrantes de algún capítulo, como "La herencia del Bohemio" o "La viuda Carlota", que se quedan en la simple descripción narrativa.

Sin embargo, el conjunto de cuentos que constituyen "Catalina y Catalina" conservan su validez literaria y artística en la medida en que reflejan la continuidad de una vena cuentística en Sergio Ramírez. La crítica ha señalado sus cuentos como una de las cimas de la narrativa contemporánea centroamericana, desde sus primeros volúmenes como "Charles Atlas también muere", pasando por "Tropes y Tropelías", "Cuentos completos" y terminando en esta magnífica colección.

La novelística de Sergio Ramírez también ha dejado una huella de calidad en el panorama latinoamericano, ya que nos da testimonio no sólo de un rigor profesional y estilístico, sino también de una metamorfosis cualitativa en cuanto a forma, contenido y estructura que abarcan la novela como una máquina totalizadora en el caso de "¿Te dio

miedo la sangre?”, el folletín de la crónica roja en “Castigo divino”, la metanovela en “Un baile de máscaras” o la síntesis de una renarrativización en “Margarita, está linda la mar”.

Su anunciada novela, “Sombras nada más” transcurre en la última etapa de la dictadura de Somoza y en este sentido Ramírez es fiel a una temática –Nicaragua – y un contenido – la vida socio-política de su país – que es la constante en toda su obra.

7.4.11. Catalina y Catalina

La tesis del autor en este cuento es el machismo radical y cruel, la imagen de aquel hombre que a la mujer la toma como un objeto sexual. Catalina madre de dos hijos varón y mujer quien tiene el mismo nombre, ella tiene que ganarse la vida planchando para sustentar a sus hijos, su brazo corpulento es muestra de la dura labor que realiza, la narradora es una mujer que recuerda su infancia, recuerdo que aún ha sido difícil de olvidarlo que en efecto ha marcado su vida porque aún siendo adulta no lo ha podido borrar de su mente, el día en que Catalina fue expulsada de la casa por su padre, debido a unas especulaciones de adulterio por una de la tía de Catalina hija.

“La examinó de los pies a la cabeza, con ojos de desprecio; después le escupió en la cara, aún con más desprecio, y le ordenó que se fuera de inmediato de la casa llamándola una y otra vez adúltera. Catalina sin discutirle nada, se limpió una saliva que le bajaba de la barbilla y con una voz ronca le dijo que sí (Pág. 235)

El cuento nos manifiesta la desintegración familiar donde no sólo están involucradas la pareja, sino que la influencia de personas externa y quienes más sufren el perjuicio son los hijos. Esa desunión familiar que también se da por la migración de

las personas hacia otros países en busca de nuevas oportunidades y lograr un mejor nivel de vida cuando piensas que las oportunidades se han agotado aún en tu país, debido a la crisis flagrante en que siempre han estado los países en vía de desarrollo.

“Nos metió a su aposento, que quedaba detrás de un biombo con carátulas de revistas, nos sentó en su cama y nos explicó que Catalina se había trasladado a Managua con la voluntad de conseguir allá un dinero para el pasaje aéreo y así irse a vivir a los Ángeles, donde ya tenía asegurado un trabajo de planchadora de cuellos y puños en una fábrica de camisa Van Heusen de unos Judío” (Pág. 240)

Es la cruda realidad de la ruindad de una mujer que ha sido ultrajada y ha perdido hasta la dignidad a tal extremo que sus hijos la llamen por su nombre y no madre, por lo tanto, no tiene nada que la obligue a permanecer más en ese lugar que en vez de tener paz y gozo de la vida, es todo lo contrario, dolor, sufrimiento desencanto, humillación, atropello, aunque su corazón y el amor de madre la obliguen a retenerse de su decisión de marcharse, pues el odio logra vencer al amor, porque, no es eso lo que realmente ella quisiera, sin embargo no le queda otra solución que irse al exilio y ser vencida por el latrocinio del marido.

Este hombre representa aquellos padres que no tiene comunicación con los hijos donde el orgullo pondera sobre el amor, el afecto y el calor humano que debe existir en los hogares, el padre de Catalina nunca había expresado una muestra de amor hacia esa mujer sacrificada, incluso ni el día de su santo se acordaba de obsequiarle algo, lo pasaba por inadvertido hasta que un día unos de los clientes de ella que no era apuesto le obsequió una tarjeta grande, de esas perfumadas con dos corazones de satín acolchado para el día de su santo, desde en este momento Catalina cambia su manera de vestir hasta su forma de caminar por el hecho de que ese hombre

le hizo sentir una verdadera dama que no sólo sirve para los quehaceres de la casa, sino también una mujer que piensa y siente, siendo todo lo contrario al trato que le daba el marido.

El contexto histórico de este cuento es cuando se iniciaban a dar las primeras manifestaciones de la insurrección en contra de la dictadura de Somoza, el hermano de Catalina tiene que irse a la clandestinidad para integrarse a las tropas del Frente Sur, donde pierde la vida, decisión que la tomó sin informarle al padre debido a las falta relación que tenía con él.

“Un día, mi hermano no amaneció en la casa. Se fue a la clandestinidad como se estaban yendo muchos a su edad en Masaya, y quedó faltando en su lugar en la mesa de comer al lado de mi padre” (Pág. 245)

Sin embargo era el único que podía comer a la par de su padre por la simple razón de ser hombre, desde ese día inició a comer solo en la mesa con una actitud despreocupada para no perder la imagen de hombre fuerte, y que el simple amor hacia un hijo no lo puede doblegar reflejando la nostalgia que siente por la ausencia, por consiguiente, nos manifiesta cómo las personas van quedando solas paso a paso, asimismo, el proceso de desconstrucción de la sociedad donde no hay unidad, ni comunicación, y que, sólo en los momentos difíciles vuelven a reencontrarse llenos de rencor, debido que ni el tiempo, ni el espacio lo pueden borrar.

“Llegó el año 1979. Entonces en plena ofensiva final mataron en combate a mi hermano integrado a la fuerzas del Frente Sur que avanzaba desde la frontera con Costa Rica en busca de tomar la ciudad de Rivas. La columna logró retirar el cadáver y lo enterramos en el panteón del poblado de la cruz, del lado Costarricense. Y entonces llamó Catalina” (Pág. 246)

El narrador mediante la analepsis nos remite a los años 79 que marcó la historia de Nicaragua, el cuento nos sitúa a groso modo en los inicios de este movimiento revolucionario y la ofensiva final del mismo año.

En 1979 cada día la insurrección ganaba adeptos y las filas guerrilleras se van nutriendo de militantes que deciden sumarse a la lucha contra la dictadura. El FSLN constituye diversos frentes de combate, los que denomina con el nombre de compañeros caídos. Se forman los siguientes frentes; en el sur el *Frente Sur Benjamín Zeledón*; en el norte, el *Frente Norte Carlos Fonseca*; la zona central, el *Frente Pablo Úbeda*; en el área de Chontales, el *Frente Oriental Carlos Roberto Huembes*; en la zona de León y Chinandega, el *Frente Occidental Rigoberto López Pérez* y en las áreas de Masaya y Carazo, el *Frente Central Camilo Ortega* a estos se añadía el *Frente urbano de Managua*.

“Catalina, qué te costaba, qué te hiciste todo este tiempo, ni una carta tuya, ni una línea, ni una razón, jamás nos mandaste una foto, me pusieron anteojos de miope, cumplí quince años, tuve mi fiesta, me bachilleré, se fue a la guerra mi hermano, yo me vine al exilio, a él lo mataron, cayó rescatando a un compañero herido bajo el fuego de los morteros en la colina 55, yo me he puesto luto le pusieron su nombre a la columna guerrillera” (Pág. 248)

Es la voz desesperada que reclama la ausencia del amor y el afecto de madre donde el narrador hace uso de la elipsis, porque la protagonista principal resume las etapas más importante de su vida, hace un recorrido rápido hasta llegar a la edad adulta, la voz de una mujer comprometida con la revolución sandinista con el cambio que necesitaba Nicaragua, es decir Sergio al igual que Manlio Argueta le da un papel importante a la mujer como partícipe de esta lucha del pueblo nicaragüense, en la que por vez primera la mujer se integra de igual manera que el hombre a las actividades de

la sociedad, de tal manera que, en el cuento se manifiesta la transformación o inicio de la emancipación de la mujer en Nicaragua, la hija de catalina no tiene el mismo destino que la madre, sino que tiene más libertad de expresarse incluso se integra a la guerrilla de 1979, situación que en los tiempos de su madre no podía darse, por la manera cómo ha sido tratada la mujer a través de la historia, es a partir del 79 que en Nicaragua se inicia a darle un trato diferente a la mujer, principalmente a la más sufrida en la vida como es la mujer campesina.

8. CONCLUSIONES

1. Las técnicas narrativas predominantes empleadas por los autores analizados son: monólogo interior o soliloquio, analepsis o flashback, prolepsis, elipsis, el artículo periodístico y la carta, las que les permiten expresar la realidad histórica.
2. Ambas obras permiten la percepción de la realidad histórica de los países centroamericanos, excepto en algunos cuentos de “Catalina y Catalina” de Sergio Ramírez, como “La viuda Carlota” y “Un bosque oscuro” que aunque no están inspirados en hechos históricos trascendentales, reflejan la vida cotidiana del nicaragüense.
3. El contexto de la lucha de los movimientos revolucionarios de las décadas de 70 y 80 se percibe en ambas obras, pero **Un día en la vida**, por ser una novela histórica testimonial, lo refleja con mayor intensidad, en cambio en **Catalina y Catalina** es tratado de manera tangencial.
4. El análisis realizado exigió una profundización de aspectos relacionados con la historia reciente de los países centroamericanos, en particular de El Salvador y Nicaragua, claves sin las que muchos aspectos de las obras serían incomprensibles, de tal manera que las obras analizadas permiten una motivación para el estudio de la historia.

5. La percepción de la realidad histórica de Manlio Argueta está más cercana a la posición comprometida del FMLN, en cambio es posible identificar en la obra de Sergio Ramírez su distanciamiento con el FSLN.
6. Mientras Sergio Ramírez, congela las imágenes, como si estuviéramos viendo una escena de teatro (ej.: “La viuda Carlota”) o da la impresión como si tuviésemos en nuestras manos el control del televisor (ej.: “Perdón Olvido” y “Ya todo está en Calma”), Manlio Argueta nos presenta las escenas de manera simultánea, como si la estuviéramos viendo en la pantalla del cine (Ej.: cuando llegan los guardias a buscar a Adolfina).
7. Manlio Argueta al igual que Sergio Ramírez, reflejan en sus obras la transformación de la mujer, en la que éstas, se convierten en sujetos activos y beligerantes, es decir en mujeres combativas capaces de luchar y morir por un ideal (Ej.: la diferencia entre Lupe y su nieta Adolfina (Un día en la Vida) y Catalina con su hija (Catalina y Catalina)).
8. Un elemento característico de ambos escritores es el recurso al humor, pese a la tristeza del contexto de ambas obras.
9. Mientras Argueta se concentra en la situación nacional, Ramírez recurre a hechos histórico externos o internacionales

10. En ambas obras se refleja el amor, el respeto y la fe en Dios, característica de la religiosidad popular, con mucho arraigo en nuestros países.

9. RECOMENDACIONES.

Al Ministerio de Educación:

1. Promover la capacitación de los docentes en las técnicas narratológicas como herramientas fundamentales para facilitar el análisis de diferentes obras literarias.
2. Organizar concursos de ensayos de interpretación de obras literarias dentro y fuera de los centros de estudio.

Al Departamento de Español de la Facultad de Ciencias de la Educación y Humanidades:

3. Apoyar la capacitación de los docentes en las técnicas narratológicas como herramientas fundamentales para facilitar el análisis de diferentes obras literarias.
4. Estimular la realización de trabajos de análisis narratológicos y divulgarlos entre los estudiantes y público en general.

BIBLIOGRAFÍA

Argueta, Manlio. (2005). Un día en la vida. UCA Editores. El Salvador.

Argueta, Manlio (2009) Un día en la vida, origen y resumen II
<http://manlioargueta.com/narrativa/un-dia-en-la-vida-origen-y-resumen-ii/>

Baloyra, Enrique (1986) El Salvador en transición. UCA EDITORES, El Salvador.

Bernal Torrez, César Augusto, (2006) Metodología de la investigación Pearson Educación, México.

Carrasco, Iván (1981). «Análisis de la narración literaria según Gérard Genette». Documentos Lingüísticos y Literarios 7: 8-15. www.humanidades.uach.cl/documentos_linguisticos/document.php?id=228 (Dirección Electrónica)

Casaldáliga, Pedro (2001) "Biografía de Monseñor Oscar Arnulfo Romero" http://www.revistainterforum.com/espanol/articulos/Art_romero.html#bio Consultado el 15 de noviembre de 2010.

Castany Prado, Bernat (2008) Figuras III de Gérard Genette Tonos digital: Revista electrónica de estudios filológicos, N°. 15.

Comisión Interamericana de Derechos Humanos (CIDH). (2006), "Admisibilidad Masacre El Mozote, El Salvador", <http://www.acnur.org/biblioteca/pdf/4528.pdf>, consultado el 15 de noviembre de 2010..

Dalton, Juan José, (2006) "La masacre de "El Mozote", pendiente de justicia" <http://www.proceso.com.mx/rv/modHome/detalleExclusiva/46589> consultado el 15 de noviembre de 2010.

El Faro.net, Felipe, Fidel y el reloj de Alvaro Soto
http://www.elfaro.net/secciones/Noticias/20070115/noticias2_20070115.asp consultado
15 de noviembre de 2010.

Fonseca, Elizabeth. (1996) Centroamérica su historia, San José, C. R: FLACSO:
EDUCA

García, Carlos Ernesto (2007) Bajo la Sombra de Sandino
http://www.diariocolatino.com/es/20070630/nacionales/nacionales_20070630_17199/
consultado el 15 de noviembre de 2010.

Goethe, Johann Wolfgang von: Über Dichtung und Wahrheit. In: Kayser, Wolfgang: Die
Wahrheit der Dichter. Wandlung eines begriffes in der deutschen Literatur. Anhang:
Texte der Dichter. Hamburg, Rowohlt Verlag, 1959

Goleman, Daniel (2006) Inteligencia Social La Nueva Ciencia de Las Relaciones
Humanas. Editorial: Planeta. España

Hasbun, Cristina (2007) "Llegan restos del diputado D'Aubuisson",
<http://www.eldiariony.com/noticias/detail.aspx?section=20&id=1590315&desc=>
consultado el 15 de noviembre de 2010.

Hernández Sapiere, Roberto, et. all (2010) Metodología de la Investigación. Mc Graw-
hill (5ª edición), México.

Hernández Santos, David Antonio (s/f) "Curso Superior de Postgrado" Facultad de
Ciencias y Humanidades, Universidad de El Salvador, Servicio Alemán de intercambio
académico (DAAD)

Hernández Santos, David Antonio (s/f) Diplomado Novelística de Manlio Argueta

Hernández, David y Hernández Santos, David Antonio (2006) El Salvador modelo por armar. Historia analítica de la literatura salvadoreña 1932-92 Universidad de El Salvador. Sistema de Posgrados. Facultad de Ciencias y Humanidades. Unidad de Posgrado e Investigación.

Lara Ovando, Juan José (2003) La guerrilla salvadoreña <http://www.uaq.mx/fcps/tribuna/312/cul03.htm> consultado el 15 de noviembre de 2010.

Navarro, Desiderio (1986), Textos y contextos. Una ojeada a la teoría literaria mundial. Editorial Arte y Literatura. Ciudad de La Habana.

Pacheco, Ramón (s/f) Mártires de la Paz y la Verdad, Crónica de una masacre abominable <http://www.simon-bolivar.org/> consultado el 15 de noviembre de 2010.

Ramírez Mercado, Sergio (2000) "Mentiras verdaderas" México, Alfaguara.

Ramírez Mercado, Sergio (2001) "Catalina y Catalina". Alfaguara, Madrid/ México/ Santa Fé de Bogotá:

Villalobos, Joaquín. ¿Viveza o inteligencia? Martes, 20 de Marzo de 2007 http://www.elsalvador.com/mwedh/nota/nota_opinion.asp?idCat=2907&idArt=1254416 consultado el 15 de noviembre de 2010.

Vargas Llosa, Mario (1990) "La verdad de las mentiras" Seix Barral, España.

Vargas Llosa, Mario (2004). La tentación de lo imposible. Santillana Ediciones Generales, SA de CV. Av. Universidad, 767, Col. Del Valle, México.

Villalta, Nilda (1998) Historias prohibidas, historias de guerra <http://lasa.international.pitt.edu/LASA98/Villalta.pdf> consultado el 15 de noviembre de 2010.

ANEXOS

ANEXO No. 1

Vocabulario de Narratología

ACCIÓN NARRATIVA. Cadena coherente de acontecimientos, regida por las leyes de la sucesividad y causalidad, y dotada de un significado unitario. Junto con el MODELO ACTANCIAL refleja la estructura de la HISTORIA que la novela cuenta.

ACTANTE. Función básica en la sintaxis de la acción narrativa que articula la *historia* contada en la novela, y que puede ser desempeñada por uno o varios personajes o por fuerzas objetivas -por ejemplo, el dinero-, subjetivas-la ambición-, trascendentales - la Divinidad- o simbólicas -el Bien o el Mal-. El *modelo actancial* de A.J. Greimas comprende las seis instancias siguientes: *sujeto*, o fuerza fundamental generadora de la acción; *objeto*, aquello que el sujeto pretende o desea alcanzar; *destinador (o emisor)*, quien promueve la acción del sujeto y sanciona su actuación; *destinatario*, la entidad en beneficio de la cual actúa el sujeto; *adyuvante (o auxiliar)*, papel actancial ocupado por todos lo que ayudan al sujeto; y *oponente*, los contrarios a él. Este *modelo actancial* sirve para diseñar la estructura de la *historia* narrada.

ACTO DE HABLA. Toda frase considerada no como enunciado, sino como enunciación lingüística mediante la cual un sujeto desea transmitir un mensaje a uno varios destinatarios con el propósito de obtener de ellos determinadas respuestas. Este planteamiento constituye la base de la Pragmática lingüística, y desde ella está siendo objeto de diversas aplicaciones a la Ciencia literaria.

ADYUVANTE. Véase ACTANTE. Sinónimo de AUXILIAR.

AGONICO, PERSONAJE. Aquel que se debate entre continuas alternativas, y modifica por tanto su conducta y pensamiento a lo largo de la novela. Equivale al PERSONAJE REDONDO («round») de Henry James.

ALCANCE. Distancia temporal que separa una ANACRONÍA, ya sea ANALEPSIS o PROLEPSIS, del punto cronológico marcado por el RELATO PRIMARIO de la novela, o momento en relación al cual se considera la existencia de saltos hacia atrás o hacia adelante en la secuencia narrativa.

AMPLITUD. Extensión del TIEMPO DE LA HISTORIA que cubre, en un sentido retrospectivo o prospectivo, la ANALEPSIS y la PROLEPSIS, respectivamente.

ANACRONÍA. Toda discordancia entre el orden natural, cronológico, de los acontecimientos que constituyen el TIEMPO DE LA HISTORIA, y el orden en que son contados en el TIEMPO DEL DISCURSO. Véase ANALEPSIS y PROLEPSIS. Según su ALCANCE y AMPLITUD, las ANACRONÍAS pueden ser EXTERNAS, cuando su

alcance las lleve más allá del específico del RELATO PRIMARIO, INTERNAS, cuando les haga coincidir con algún punto de éste, y MIXTAS, cuando el punto de alcance sea anterior y el punto de amplitud posterior al principio del RELATO PRIMARIO.

ANALEPSIS. ANACRONÍA consistente en un salto hacia el pasado en el TIEMPO DE LA HISTORIA, siempre en relación a la línea temporal básica del DISCURSO novelístico marcada por el RELATO PRIMARIO.

ANISOCRONÍA. Toda alteración del RITMO narrativo, tanto por remansamiento -en virtud del uso de las PAUSAS, el RALENTI o la ESCENA- como por la aceleración producida mediante RESÚMENES o ELIPSIS. Véanse.

ARGUMENTO. Resumen o síntesis de la HISTORIA narrada en una novela.

AUTOBIOGRAFÍA. Narración retrospectiva autodiegética que un individuo real hace de su propia existencia, con el propósito de subrayar la constitución y el desarrollo de su personalidad. Una novela autobiográfica se diferencia de la autobiografía propiamente dicha tan sólo por un rasgo pragmático: el carácter ficticio del NARRADOR AUTODIEGÉTICO.

AUTODIEGÉTICO. Dícese de aquel narrador que, como el de las AUTOBIOGRAFÍAS, refiere las experiencias de su propia vida.

AUTOR. El escritor que produce una obra literaria, por ejemplo una novela. Es el EMISOR EMPÍRICO de un mensaje consistente en la novela misma, recogido usualmente en un libro, del que somos RECEPTORES EMPÍRICOS los lectores reales que el texto tiene, ha tenido y tendrá a lo largo de la historia.

AUTOR IMPLÍCITO. La voz que desde dentro del DISCURSO novelístico, de cuya estructura participa como sujeto inmanente de la enunciación, transmite mensajes para la recta interpretación de la HISTORIA, adelanta metanarrativamente peculiaridades del DISCURSO, hace comentarios sobre los personajes, da informaciones complementarias generalmente de tipo erudito, e incluso transmite contenidos de evidente sesgo ideológico. Por todo ello tiende a confundirse con el AUTOR EMPÍRICO, del que, sin embargo, debe ser distinguido radicalmente.

AUXILIAR. Véase ACTANTE.

BEHAVIOURISM. Véase CONDUCTISMO.

BILDUNGSROMAN. Véase NOVELA DE APRENDIZAJE.

CÁMARA. Véase MODO CINEMATOGRAFICO.

CAUSALIDAD. Relación de causa a efecto que se establece entre los acontecimientos constitutivos de la historia que la novela cuenta. Está, lógicamente, relacionada con la secuencia temporal ordenada de los mismos, de manera que cualquier alteración de ésta implica una determinación para el LECTOR IMPLÍCITO.

CÓDIGO. Componente fundamental de todo proceso comunicativo, consistente en el sistema de normas, reglas y determinaciones de acuerdo con las cuales el EMISOR elabora el mensaje y el RECEPTOR lo descifra. En una novela entran en juego dos CÓDIGOS, el puramente lingüístico del idioma en que está escrita, y un código narrativo constituido por el conjunto de procedimientos que estructuran el discurso que reclaman una cierta competencia en su descifrado por parte del lector.

COMPETENCIA NARRATIVA. Capacidad para producir y comprender un DISCURSO narrativo gracias al dominio del CÓDIGO correspondiente.

COMUNICACIÓN. Proceso mediante el cual un EMISOR de acuerdo con un determinado CÓDIGO elabora un MENSAJE que remite a un CONTEXTO o REFERENTE, MENSAJE que es decodificado por un RECEPTOR siempre que se haya producido un CONTACTO entre aquél y el EMISOR.

CONDUCTISMO. Del inglés BEHAVIOURISM, se trata de un método de la ciencia psicológica moderna que niega el interés de la introspección para conocer la personalidad humana, que habrá de definirse exclusivamente a través de la observación externa de la conducta de los individuos. Creado por John Watson, Skinner fue uno de los primeros en aplicar sus presupuestos a obras narrativas. Su plasmación óptima se da mediante la forma de modalización del MODO CINEMATOGRAFICO.

CRONOTOPO. Según Mijail M. Bajtín, la correlación esencial que se da entre las relaciones espaciales y temporales en la obra literaria en general y la narrativa en particular.

DEÍCTICOS. Términos o expresiones-«yo», «tú», «aquello», «ahora», «aquí», etc.-que en la frase se refieren al contexto de su enunciación, esto es, a su emisor, su destinatario y las circunstancias de tiempo y espacio con ellos relacionadas.

DESEMBRAGUE. Operación mediante la cual el sujeto empírico de una enunciación y sus circunstancias espacio-temporales se transforman en signos implícitos en el enunciado-«yo», «aquí», «ahora»-, vinculados y a la vez desconectados de aquéllos.

DESEMBRAGUE INTERNO es el que posibilita el tránsito de la función narrativa del narrador principal a un PARANARRADOR.

DESENLACE. Acontecimiento que resuelve, al final del discurso narrativo, las intrigas planteadas a lo largo de la acción, cerrando el desarrollo de la historia con una situación estable (maduración, victoria, muerte, boda, éxito, fracaso, etc.).

DESTINADOR. Véase ACTANTE.

DESTINATARIO. Véase ACTANTE. En otra acepción, es sinónimo de RECEPTOR. Véase esta entrada.

DESCRIPCIÓN. La representación, mediante las palabras del discurso narrativo, de objetos, aires, paisajes y situaciones en una dimensión estática, espacial, no temporal.

DIALOGISMO. Según Bajtín, cualidad especialmente destacada en los discursos novelísticos por la cual éstos resultan de la interacción de múltiples voces, con ciencias, puntos de vista y registros lingüísticos. Ese DIALOGISMO implica, pues, la HETEROFONIA, o multiplicidad de voces; la HETEROLOGÍA, o alternancia de tipos discursivos entendidos como variantes lingüísticas individuales; y la HETEROGLOSIA, o presencia de distintos niveles de lengua.

DIÁLOGO. Representación directa en el discurso novelístico del intercambio verbal entre dos o más personajes.

DIÉGESIS. El mundo ficticio en el que se sitúan los personajes, situaciones y acontecimientos que constituyen la HISTORIA narrada por una novela.

DISCURSO. En la obra novelística, el plano de la expresión, de la misma forma que la HISTORIA representa el plano del contenido.

DISEÑO EDITORIAL. Las formas constructivas external-parte, libro, capítulo, secuencia, párrafo, etc.-en que el texto de una novela aparece distribuido en las páginas del manuscrito o del libro.

DISPOSITIO. Segunda de las cinco partes de la antigua Retórica, correspondiente al orden y disposición de las ideas en el DISCURSO. En términos generales, equivale a lo que para nosotros es la ESTRUCTURA, pues trataba asimismo de la relación entre las partes y el todo de la obra literaria.

DISTANCIA. El espacio metafórico existente entre el NARRADOR y el universo de la HISTORIA que narra. Junto con la PERSPECTIVA es un factor fundamental para la estructuración narrativa. La OBJETIVIDAD en el relato implica una DISTANCIA menor que la perceptible en la narración no objetiva.

DRAMÁTICO, MODO. Véase MODO DRAMÁTICO.

DURACIÓN. Para algunos autores, el conjunto de fenómenos vinculados a la relación de desajuste o equivalencia entre el TIEMPO DE LA HISTORIA y el TIEMPO DEL DISCURSO. Véase RITMO.

ELIPSIS. Técnica narrativa consistente en omitir en el DISCURSO sectores más o menos amplios del TIEMPO DE LA HISTORIA, lo que implica una configuración del LECTOR IMPLÍCITO tendente a suplir esa información no dada sobre personajes y acontecimientos.

ELOCUTIO. Tercera de las cinco partes de la antigua Retórica, que atañe a búsqueda de las palabras y expresiones lingüísticas que constituirán el DISCURSO.

EMISOR. El sujeto de una enunciación comunicativa, que codifica y transmite un mensaje al destinatario. En otra acepción, sinónimo de DESTINADOR en el MODELO ACTANCIAL. Véase ACTANTE.

ENUNCIACIÓN. Las huellas que hay en el DISCURSO del acto que lo genera y las circunstancias del mismo.

EPISODIO. Tramo de la ACCIÓN novelesca dotado de cierta unidad parcial que permite diferenciarlo de los que le preceden y siguen.

ESCENA. Técnica narrativa que por medio de un predominio casi absoluto del DIÁLOGO produce un RITMO narrativo lento, que da énfasis al momento de la HISTORIA que se está desarrollando en el DISCURSO.

ESPACIALIZACIÓN. Operación fundamental en el proceso de transformación de una HISTORIA en un DISCURSO mediante una ESTRUCTURA narrativa. Consiste en la conversión del ESPACIO de la HISTORIA en un espacio verbal en el que se desenvuelvan los personajes y situaciones mediante procedimientos técnicos y estilísticos entre los que destaca la DESCRIPCIÓN

ESPACIO. Categoría fundamental, junto al TIEMPO, de la ESTRUCTURA narrativa. Véase ESPACIALIZACIÓN.

ESTILO DIRECTO. El que se da en aquellos discursos en los que se cita las palabras o pensamientos de los personajes de manera textual, tal y como se supone que ellos mismos los han formulado. Suelen ir precedidos de fórmulas que los gramáticos conocen como VERBA DICENDI (Vease).

ESTILO INDIRECTO. Al contrario del ESTILO DIRECTO, procedimiento por el que las frases o pensamientos de los personajes son incorporados al discurso del narrador que con sus propias palabras los resume en primera o tercera persona narrativa.

ESTILO INDIRECTO LIBRE. Modalidad de discurso que se puede calificar de neutral, pues permite reflejar, de forma convincente y vivaz, el pensamiento del personaje sin prescindir de la tercera persona del narrador, por lo que se da fundamentalmente en formas de MODALIZACIÓN como las llamadas OMNISCENCIA SELECTIVA y MULTISELECTIVA. Como marcas lingüísticas de su presencia están el uso del imperfecto de indicativo, la reconversión de la persona yo en la persona *el*, la afectividad expresiva proporcionada por exclamaciones, interrogaciones, léxico, coloquialismos, etc., así como la ausencia introductoria de los VERBA DICENDI.

ESTRATEGIA NARRATIVA. Conjunto de procedimientos y recursos que articulan las relaciones pragmáticas internal entre el narrador, el universo de la historia narrada y sus destinatarios implícitos.

ESTRUCTURA. La red de relaciones de dependencia mutua que se establece entre todos los elementos componentes de un conjunto. La ESTRUCTURA NARRATIVA,

pues, resulta de la transformación de una HISTORIA en un DISCURSO mediante la MODALIZACIÓN, la TEMPORALIZACIÓN y la ESPACIALIZACIÓN.

EVIDENTIA. En la Retórica, descripción viva de un objeto mediante la acumulación de los detalles que lo integran.

EXTRADIEGETICO. Véase NIVELES NARRATIVOS.

FÁBULA. Término que entre los formalistas rusos equivale a la HISTORIA, entendida en relación a DISCURSO.

FENOMENICIDAD. Condición de algunos discursos novelísticos que justifican su propia existencia como tales, en forma de cartas, crónicas, informes, documentos, manuscritos, etc.

FICCIÓN. Relato de una HISTORIA que no ha sucedido nunca en términos homólogos a aquellos en los que se contaría una historia real. Véase PACTO NARRATIVO.

FICCIONALIDAD. Cualidad específica de la FICCIÓN. Véase también PACTO NARRATIVO.

FICELLE. Según Henry James, este término sirve para designar a aquellos personajes cuya función principal es servir al desarrollo de la acción novelesca, enlazando a otros personajes, situaciones, momentos y lugares. Lo contrario se da cuando son el resto de los elementos de la narración los que sirven al personaje, como ocurre con los protagonistas de la novela psicológica, por ejemplo.

FIDEDIGNO. Dícese de aquel NARRADOR que se ajusta a las normas y valores establecidos por el AUTOR IMPLÍCITO. De haber discrepancia entre ambos, nos encontramos por el contrario con un NARRADOR NO FIDEDIGNO.

FLASH-BACK. Véase ANALEPSIS.

FLASH-FORWARD. Véase PROLEPSIS.

FOCALIZACIÓN. La elección de una o más perspectivas desde las que abordar el conjunto de la HISTORIA que se quiere transformar en un discurso modalizado. Véase VISIÓN.

FORMA ESPACIAL. ESTRUCTURA narrativa por la que el TIEMPO DE LA HISTORIA se fragmenta, simultáneamente, en diferentes situaciones localizadas en espacios distintos, de manera que el lector perciba que aquello que lee en páginas sucesivas del DISCURSO, en realidad corresponde a un mismo momento. Véase TEMPORALIZACIÓN SIMULTÁNEA.

FORMA EXTERNA. El estilo o envoltura verbal del texto literario o novelístico.

FORMA INTERNA. La ESTRUCTURA de un texto literario en general y novelístico en particular.

FRECUENCIA. Relación entre el número de veces en que un suceso se da en la HISTORIA y las que aparece narrado en el DISCURSO. Cuando la ecuación es de uno a uno estamos ante una NARRACIÓN SINGULATIVA; cuando se cuenta n veces un hecho ocurrido una, se trata de una NARRACIÓN REPETITIVA; y en el caso contrario, de la NARRACIÓN ITERATIVA.

FUNCIÓN. Elemento estructural básico de un discurso narrativo. Por ejemplo, los papeles de los ACTANTES.

HEROE. Protagonista principal de una novela.

HETERODIEGÉTICO. Aquel discurso cuyo NARRADOR no pertenece como personaje a la HISTORIA (o DIEÉGESIS) que se narra. También se puede, por tanto, atribuir este adjetivo al propio narrador que posee esta característica fundamental.

HETEROFONIA. Véase DIALOGISMO.

HETEROGLOSIA. Véase DIALOGISMO.

HETEROLOGÍA. Véase DIALOGISMO.

HIPODIEGETICO. Véase NIVELES NARRATIVOS.

HISTORIA. En la obra novelística, el plano del contenido, de la misma forma que el DISCURSO representa el plano de la forma. Prueba de la indisolubilidad de ambos está en que la HISTORIA sólo existe y es aprehensible a través del DISCURSO.

HOMODIEGÉTICO. Aquel discurso cuyo narrador pertenece en calidad de personaje a la HISTORIA (o DIEGESIS) que se narra. Dícese también de ese narrador.

IN MEDIAS RES. Planteamiento del DISCURSO narrativo que por comenzar el relato en un punto medio del TIEMPO DE LA HISTORIA, como hizo Homero en la *Iliada*, provoca luego la retrospectión o ANALEPSIS.

INTERTEXTUALIDAD. El conjunto de relaciones que un texto literario puede mantener con otros.

INTRADIEGETICO. Véase NIVELES NARRATIVOS.

INTRIGA. La trama interna de una HISTORIA.

INVENIO. O INVENTIO. Parte de la Retórica que atiende a la búsqueda de lo que se ha de decir en la obra literaria, esto es su TEMA y ARGUMENTO.

ISOCRONÍA. Ritmo narrativo que se mantiene constante.

ISOTOPIA. Reiteración de elementos semánticos o pertenecientes a cualquier otro plano del lenguaje o del universo ficticio establecido en el discurso, que traba un texto dotándole de coherencia interna.

ITERATIVA, NARRACIÓN. Véase FRECUENCIA.

LECTOR EMPIRICO. El receptor real que la novela tiene cada vez que es actualizada mediante la lectura.

LECTOR EXPLÍCITO. Receptor interno del mensaje narrativo que aparece representado en el DISCURSO como destinatario ocasional de mensajes emitidos hacia él por el AUTOR IMPLÍCITO.

LECTOR IMPLÍCITO. Instancia inmanente de la recepción del mensaje narrativo configurada a partir del conjunto de lagunas, vacíos y lugares de indeterminación que las diferentes técnicas empleadas en la elaboración del DISCURSO van dejando, así como por aquellas otras determinaciones de la lectura posible del mismo que van implícitas en procedimientos como la ironía, la metáfora, la parodia, la elipsis, etc.

LITERARIEDAD. Según los formalistas rusos y checos, propiedad por la que un discurso verbal entra a formar parte de la literatura.

METANARRACIÓN. Aquel discurso narrativo que trata de sí mismo, que narra cómo se está narrando.

MÍMESIS. Principio básico de todas las artes según Aristóteles. En la novela, da lugar al REALISMO. En una acepción más restringida, equivale a OBJETIVIDAD y ESTILO DIRECTO.

MISE EN ABYME. Expresión francesa, perteneciente al lenguaje de la heráldica, que se utiliza para designar la reduplicación especular propia de las estructuras metanarrativas en las que se insertan relatos dentro de otros relatos. Véase HIPODIEGÉTICO.

MODALIDAD. Expresión lingüística de la actitud de un sujeto con respecto al contenido de una oración. El *modo* verbal así lo hace, como también el propio contenido semántico de algunos verbos. La presencia intensa de estos procedimientos de MODALIDAD en una novela en tercera persona manifiestan la presencia notable del NARRADOR, y por lo tanto disminuyen la OBJETIVIDAD del DISCURSO.

MODELO ACTANCIAL. Véase ACTANTE.

MODO DRAMÁTICO. Forma de modalización que pretende alcanzar un alto grado de objetividad, al prescindir de las voces del AUTOR IMPLÍCITO y sustituir la del NARRADOR por unas escuetas indicaciones a modo de la acotación teatral con el fin de enmarcar un discurso narrativo dominado totalmente por la voz de los PERSONAJES, bien sea a través del DIÁLOGO, bien del MONÓLOGO CITADO.

MONÓLOGO AUTÓNOMO. Véase MONÓLOGO INTERIOR.

MONÓLOGO CITADO. Transcripción directa, en el discurso novelístico, del pensamiento de un personaje en forma de soliloquio.

MONÓLOGO INTERIOR. Discurso sin auditor y no pronunciado, por el que un personaje novelístico expresa su pensamiento más íntimo, próximo a lo subconsciente, antes de toda organización lógica, por medio de frases directas reducidas a una sintaxis elemental. En la tradición anglosajona es conocido como **STREAM OF CONSCIOUSNESS**, y en la tipología de Dorrit Cohn, como **MONÓLOGO AUTÓNOMO**.

MONÓLOGO NARRADO. Representación del pensamiento íntimo de un personaje en tercera persona mediante el **ESTILO INDIRECTO LIBRE**.

MONTAJE. Término procedente de la técnica cinematográfica, referente a la articulación de los diferentes planos y secuencias que constituyen el filme. En novela equivale a la sintaxis mediante la que se estructuran los episodios de la **HISTORIA** en un **DISCURSO** narrativo.

MOTIVO. Unidad temática mínima. Véase **TEMA**.

MUNDO POSIBLE. Noción procedente de la Semántica formal pero de gran rendimiento para el estudio de los discursos novelísticos, en cuanto designa aquellos universos narrativos entendidos como construcciones semióticas específicas, de existencia puramente textual. Tales universos configuran un campo de referencia interno que el lector de la novela llena de sentido actual mediante la proyección del campo de referencia externo que su propia experiencia de la realidad le proporciona. En este proceso radica la esencia del realismo novelístico.

NARRACIÓN. Acto de habla consistente en representar coherentemente una secuencia de acontecimientos real o supuestamente sucedidos. Es también el género literario derivado de ese acto de habla.

NARRADOR. Sujeto de la **ENUNCIACIÓN** narrativa cuya **VOZ** cumple las funciones de describir el espacio, el desarrollo del tiempo, los personajes de la novela y sus acciones.

NARRATARIO. Receptor inmanente de un discurso narrativo que justifica la **FENOMENICIDAD** del mismo.

NARRATIVIDAD. Conjunto de propiedades que caracterizan la **COMPETENCIA NARRATIVA** y se den en los discursos producidos por ella.

NARRATOLOGÍA. Término propuesto por Tzvetan Todorov para designar la nueva teoría de la narración literaria.

NIVELES NARRATIVOS. En una novela en tercera persona, el narrador radicaría en un nivel básico **EXTRADIEGÉTICO**, los personajes de la historia en un segundo nivel **INTRADIEGÉTICO** y cuando uno de ellos, mediante un **DESEMBRAGUE INTERNO**, asumiese el papel de narrador secundario o **PARANARRADOR**, se abriría el primero de

los posibles niveles HIPODIEGÉTICOS propios de las obras concebidas según la estructura de la llamada «caja china» o de la MISE EN ABYME metanarrativa .

NOUMENICIDAD. Condición de aquellas novelas o relatos que no explican su existencia como tales textos, si no que se presentan como discursos absolutamente gratuitos, fundamentados en una fuente de enunciación que no precisa justificarse como tal, ni justificar el por qué del discurso que asume.

NOVELA DE APRENDIZAJE. La que narra la HISTORIA de un personaje a lo largo del complejo camino de su formación intelectual, moral, estética o sentimental en el tránsito de la adolescencia y primera juventud a la madurez. Aunque se trata de un género presente desde antiguo en la Literatura, acaso por su fundamento antropológico en los rituales de la iniciación, fue en Alemania donde fue definido en primer lugar su concepto BILDUNGSROMAN- inspirado por el *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (1796) de Goethe.

OBJETIVIDAD. Cualidad de aquellas narraciones en las que el NARRADOR en tercera persona, ajeno pues a la HISTORIA, o en su caso el AUTOR IMPLÍCITO no interfieren en un DISCURSO en el que predomina la presentación directa de los personajes y situaciones.

OBJETO. Véase ACTANTE.

OMNISCENCIA AUTORIAL. La forma menos objetiva de MODALIZACIÓN, caracterizada por la predominancia de las voces del AUTOR IMPLÍCITO, que establece un circuito de comunicación interna en el DISCURSO con el LECTOR EXPLÍCITO, y un NARRADOR ubicuo y omnisapiente, que goza de un punto de vista sobre la HISTORIA sin limitaciones.

OMNISCENCIA MULTISELECTI VA. Forma de MODALIZACIÓN por la que la voz del NARRADOR cuenta tan sólo aquellos aspectos de la HISTORIA perceptibles desde la perspectiva de dos o más personajes selectos, que le prestan así sus respectivos puntos de vista. Henry James les denominaba, por ello, REFLECTORES.

OMNISCENCIA NEUTRAL. Forma de MODALIZACIÓN en tercera persona caracterizada por la predominancia de un NARRADOR ubicuo y omnisapiente, que goza de un punto de vista sobre la HISTORIA sin ninguna limitación.

OMNISCENCIA SELECTIVA. Forma de MODALIZACIÓN por la que la voz del NARRADOR cuenta tan sólo aquellos aspectos de la HISTORIA perceptibles desde la perspectiva de un personaje escogido, que le presta así su punto de vista. A este tipo de personaje Henry James le llamaba REFLECTOR.

OPONENTE. Véase ACTANTE.

ORDEN. Categoría de la TEMPORALIZACIÓN novelística por la que se contrasta el TIEMPO DEL DISCURSO con el TIEMPO DE LA HISTORIA para advertir que la linealidad de éste se preserve en aquél o, en caso contrario, la existencia de ANACRONÍAS.

PACTO NARRATIVO. Contrato implícito que se establece entre el EMISOR de un mensaje narrativo y cada uno de sus RECEPTORES, mediante el cual éstos aceptan determinadas normas para una cabal comprensión del mismo, por ejemplo la de la FICCIONALIDAD de lo que se les va a contar, es decir, la renuncia a las pruebas de verificación de lo narrado y al principio de sinceridad por parte del que narra. Véase VEROSIMILITUD.

PANORAMA. Véase RESUMEN.

PARANARRADOR. Narrador secundario en el DISCURSO novelístico.

PARANARRATARIO. Destinatario al que se dirige el relato de un PARANARRADOR y que justifica la existencia del mismo.

PARATEXTO. El conjunto de elementos verbales -títulos de la obra, de sus capítulos, notes, *marginalia*, etc.- o incluso gráficos-retratos, dibujos, croquis, ilustraciones en general-que acompañan al texto novelístico propiamente dicho y que por lo tanto forman parte del DISCURSO.

PAUSA DESCRIPTIVA. Técnica mediante la que el discurso se pone al servicio del elemento especial de la novela, consumiendo por lo tanto texto pero no avanzando en el TIEMPO DE LA HISTORIA, cuyo fluir queda momentáneamente en suspenso. Véase DESCRIPCIÓN y RITMO.

PAUSA DIGRESIVA. Técnica mediante la que el discurso se pone al servicio de las indicaciones hermenéuticas, metanarrativas o ideológicas, asumidas generalmente por la voz del AUTOR IMPLÍCITO, consumiendo por lo tanto texto sin avanzar en el TIEMPO DE LA HISTORIA, cuyo fluir queda momentáneamente en suspenso. Es un fenómeno vinculado al RITMO narrativo.

PERIPECIA. Según la *Poética* de Aristóteles, todo episodio que marca un cambio brusco, para bien o para mal, en la suerte de los personajes de una narración o una pieza dramática.

PERSPECTIVA. Véase FOCALIZACIÓN.

PLANO, PERSONAJE. En terminología de Henry James («flat character»), lo mismo que para Unamuno es el PERSONAJE RECTILÍNEO. Véase.

POLIFONIA NARRATIVA. Ver DIALOGISMO.

PRAGMÁTICA NARRATIVA. Todo lo tocante a la ESTRATEGIA que relaciona al narrador con el universo narrativo y sus destinatarios implícitos. Desde una perspectiva externa, el estudio de las relaciones entre el autor empírico de un discurso narrativo con su contexto real, histórico, filosófico, político, artístico, etc. y el de sus destinatarios efectivos a través del tiempo y del espacio.

PROLEPSIS. ANACRONÍA consistente en un salto hacia el futuro en el TIEMPO DE LA HISTORIA, siempre en relación a la línea temporal básica del DISCURSO novelístico marcada por el RELATO PRIMARIO.

PROTAGONISTA. Personaje principal de la HISTORIA que se narra en una novela.

PSICONARRACIÓN. Narración indirecta de la intimidad psíquica de los personajes a cargo del NARRADOR omnisciente.

PUNTO DE VISTA. Véase FOCALIZACIÓN y VISIÓN.

RALENTI. Técnica relacionada con el RITMO narrativo por la que el TIEMPO DEL DISCURSO puede expandirse más, por amplificación estilística, que la dimensión cronológica, por lo general muy breve, del TIEMPO DE LA HISTORIA. Es, por lo tanto, lo, contrario del RESUMEN.

REALISMO. Además de una escuela novelística característica del Siglo XIX, es una constante de la literatura de todos los tiempos, directamente relacionable con el principio aristotélico de la MÍMESIS. (Véase.) En términos de la COMUNICACIÓN literaria y su estructura, consiste en la fidelidad del MENSAJE a un REFERENTE ficticio pero homologable al de la realidad empírica. El DISCURSO más que reproducir un referente real, produce un efecto de realidad.

REALISMO DURATI VO. Cualidad de aquellas novelas o fragmentos de novela en que se experimenta una verosímil equivalencia entre la amplitud cronológica del TIEMPO DE LA HISTORIA, la dimensión textual del TIEMPO DEL DISCURSO y el tiempo empleado en la lectura. Véase ESCENA y RITMO.

RECEPTOR. En el proceso comunicativo, el destinatario de un mensaje, que lo asume y descodifica.

RECEPTOR INMANENTE. Los destinatarios internos de los diversos planos del mensaje narrativo emanados de instancias también internal de emisión, como el autor implícito, el narrador o los personajes.

RECTILÍNEO, PERSONAJE. Según Unamuno, personaje que mantiene unas mismas características a lo largo de toda la novela, sin que en su comportamiento o manera de pensar se produzca ningún cambio sustancial. Equivale al personaje PLANO («FLAT»); de Henry James.

REDONDO, PERSONAJE. Nombre que Henry James da («round character») al que Unamuno calificaba como AGÓNICO. Véase.

REFLECTOR. Para Henry James, todo personaje que presta su punto de vista para que desde él el NARRADOR aborde la HISTORIA que contará, no obstante, con su propia VOZ.

RELATO PRIMARIO. Aquel en relación al cual se establece la existencia de una ANACRONÍA. Por ejemplo, en *Cinco horas con Mario* de Miguel Delibes el relato primario es el que inicia la esquila de la muerte del protagonista Mario Díez Collazo y corresponde a las jornadas de su velatorio y entierro, plano temporal desde el que se traza una cadena de ANALEPSIS con la reconstrucción por parte de su esposa Carmen de su vida anterior junto a él.

REPETITI VA, NARRACIÓN. Véase FRECUENCIA.

RESUMEN. Técnica relacionada con el RITMO narrativo mediante la cual un período amplio del TIEMPO DE LA HISTORIA ocupa, por síntesis, una dimensión reducida en el TIEMPO DEL DISCURSO. También recibe el nombre, entre algunos autores, de PANORAMA.

RETÓRICA. En un principio, ciencia aplicada a la producción de discursos convincentes, íntimamente ligada a la dialéctica y la oratoria. Sus cinco partes, en la tradición greco-latina, eran la INVENIO, DISPOSITIO, ELOCUTIO, ACTIO o preparación de los gestos y entonaciones óptimas para pronunciar el discurso, y MEMORIA, o memorización del mismo. Posteriormente, la parte que se desarrolló más fue la ELOCUTIO, concebida como un repertorio muy completo de figuras de dicción o de pensamiento tomadas de textos literarios, y esta RETORICA restringida pasó a ser uno de los pilares de la formación humanística y del aprendizaje de los futuros escritores.

RITMO. Categoría de la TEMPORALIZACIÓN novelística por la que se contrasta la amplitud cronológica del TIEMPO DE LA HISTORIA mensurable en unidades convencionales como horas, días o años, y la dimensión textual del TIEMPO DEL DISCURSO, objetivable en líneas, párrafos o páginas, para advertir las variaciones de velocidad narrativa que se produce en el DISCURSO.

SECUENCIA. Unidad intermedia identificable en un DISCURSO narrativo, dotada de coherencia interna pero no autónoma, sino integrada en un conjunto superior. Se suele relacionar con la articulación lógica del relato, y así algunos autores como Paul Larivalle distinguen cinco secuencias fundamentales: **Situación inicial, Perturbación, Transformación, Resolución, y Situación final.** Frecuentemente, sin embargo, se emplea en el análisis narratológico en su acepción cinematográfica.

SHOWING. «Mostrar». En la terminología de E. M. Forster, narración objetiva, en la que predomina el estilo directo, el DIALOGO y la ESCENA. Véase también OBJETIVIDAD e IMITACIÓN.

SIMULTÁNEISMO. Véase DURACIÓN MÚLTIPLE.

SINGULATIVA, NARRACIÓN. Véase FRECUENCIA.

SOLILOQUIO. Véase MONÓLOGO CITADO.

STREAM OF CONSCIOUSNESS. Véase MONÓLOGO INTERIOR.

SJUZET. En la terminología de los formalistas rusos, DISCURSO, como opuesto a FÁBULA (HISTORIA).

TELLING. «Contar». En la terminología de E. M. Forster, narración menos objetiva, en la que predomina el estilo indirecto. Véase OBJETIVIDAD y ESTILO INDIRECTO.

TEMA. Síntesis del significado esencial de una novela, que se extrae fundamentalmente de la HISTORIA.

TEMPORALIZACIÓN. Proceso por el cual el TIEMPO DE LA HISTORIA se transforma en el único textualmente pertinente, el TIEMPO DEL DISCURSO, mediante una estructura regida por los principios del ORDEN y el RITMO. Véanse estos conceptos.

TEMPORALIZACIÓN ANACRÓNICA. Aquella por la que el ORDEN del TIEMPO DE LA HISTORIA se altera en el TIEMPO DEL DISCURSO, mediante ANACRONÍAS o saltos desde el RELATO PRIMARIO (véase) hacia atrás o hacia adelante. Véanse, respectivamente, ANALEPSIS y PROLEPSIS.

TEMPORALIZACIÓN ÍNTIMA. Sometimiento total del TIEMPO de la novela en todas sus dimensiones a la perspectiva de un personaje, tal y como se da en las obras de mayor impronta psicológica, subjetivista y lírica.

TEMPORALIZACIÓN LINEAL. El modo más elemental y común del relato, o grado cero en el tratamiento narrativo del mismo, por el cual se produce una coincidencia plena entre el orden cronológico propio del TIEMPO DE LA HISTORIA y el orden textual del TIEMPO DEL DISCURSO.

TEMPORALIZACIÓN MÚLTIPLE. Desdoblamiento espacial en el TIEMPO DE LA HISTORIA que se proyecta en sucesión en la escritura, o TIEMPO DEL DISCURSO, lo que permite la plasmación narrativa de la SIMULTANEIDAD. Véase también FORMA ESPACIAL.

TEMPORALIZACIÓN PROSPECTIVA. La TEMPORALIZACIÓN ANACRÓNICA mediante saltos de orden hacia adelante. Véase PROLEPSIS.

TEMPORALIZACIÓN RETROSPECTIVA. La TEMPORALIZACIÓN ANACRÓNICA mediante saltos de orden hacia atrás. Véase ANALEPSIS.

TESIS. La doctrina o sustrato ideológico del TEMA.

TEXTO. En general, todo enunciado o conjunto de enunciados dotados de coherencia que pueden ser analizados. Más concretamente, fijación verbal de un DISCURSO.

TIEMPO. Factor estructurante decisivo de la novela en cuanto relato, con inmediatas implicaciones con la correspondiente categoría gramatical. Véanse TIEMPO DE LA HISTORIA y TIEMPO DEL DISCURSO.

TIEMPO DEL DISCURSO. El tiempo intrínseco de la novela, resultado de la representación narrativa del TIEMPO DE LA HISTORIA. Véase TEMPORALIZACIÓN.

TIEMPO DE LA HISTORIA. Dimensión cronológica de la DIÉGESIS o sustancia narrativa externa. Es el tiempo de los acontecimientos narrados, mensurable en unidades cronológicas como el minuto, la hora, el día o el año.

TIMELESSNESS. Atemporalidad o ucronía lograda mediante la suspensión del sentido durativo del tiempo que se da por diversos procedimientos en ciertas novelas innovadoras.

TÍTULO. Elemento fundamental del PARATEXTO de una novela, en cuanto es su primera frase y suele aportar signos capitales para la comprensión de su estructura y significado.

VERBA DICENDI. Formas de verbos, como «dijo», «respondió», «contestó», que designan acciones de comunicación lingüística, o bien verbos de creencia, reflexión o emoción -«pensó», «lamentó», «protestó»-que sirven para introducir, después del discurso indirecto del narrador, párrafos de ESTILO DIRECTO. Véase.

VEROSIMILITUD. O «verdad poética»: cualidad que los textos narrativos bien formados tienen de proponer al lector un PACTO NARRATIVO por el que es fácil aceptar que lo que se cuenta podría haber ocurrido aunque sea pura ficción.

VISIÓN. Aspecto de la MODALIZACIÓN por el que se determina desde qué punto o puntos de vista se enfocará la HISTORIA para elaborar el DISCURSO, a partir de la información recabada desde ellos, y con la concurrencia de las VOCES narrativas.

VOZ. Aspecto de la MODALIZACIÓN correspondiente a las instancias de enunciación presentes en un DISCURSO narrativo. Véase DIALOGISMO, MODALIZACIÓN y VISIÓN.

YO PROTAGONISTA. Forma de modalización narrativa consistente en que el personaje central de la HISTORIA es a la vez el sujeto de la ENUNCIACIÓN de su DISCURSO.

YO TESTIGO. Forma de modalización narrativa por la que un personaje incidental o periférico de la HISTORIA se convierte en el sujeto de la ENUNCIACIÓN de su DISCURSO.

Tomado de: Darío Villanueva, *Comentario de textos narrativos: la novela*. Gijón: Ediciones Júcar.